ALFRED BIESE

Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten

Mit 30 Tafeln



1 9 2 6

VERLAG VON QUELLE & MEYER
LEIPZIG

Druck von
C. G. Naumann G. m. b. H.
Leipzig

Vorwort

Ein unerhörtes Schicksal brauste über die europäische Kulturmenschheit dahin, und sie erwies sich ihm nicht gewachsen; sie ist an der Grenze ihres Witzes angelangt. Vernunft und Menschlichkeit und Gerechtigkeit, die Grundlagen aller Zivilisation, sind zusammengebrochen. Da erschallt denn wieder einmal der Ruf: Zurück zur Natur als dem Inbegriff aller Ordnung, Schönheit und Wahrheit! Zurück zu Scholle und Pflug! Die Erde, die unter den aufgetürmten Steinlasten der Stadt nicht atmen kann, und der Mensch, von der Maschine geknechtet und entseelt, sind Symbole unserer Zeit. Aus dem Dunst und Lärm der Großstädte, aus der Sinnlosigkeit des politischen und wirtschaftlichen Lebens, wo Mammonismus und Materialismus die Herrschaft führen, flüchtet sich der Gequälte in die Arme der Mutter Natur, dorthin, wo sie selbst frei atmen und ihm Herz und Hirn erfrischen und stählen kann, ins Hochgebirge, an die See, in Waldesschatten. Da liegt wohl die Frage nahe, ob frühere Jahrhunderte zu Natur und Landschaft ein ähnliches Verhältnis gewonnen haben wie wir heute. Als ich in jungen Jahren (1882—87) die Entwicklung des Naturgefühls vom Altertum bis zur Gegenwart zu zeichnen unternahm, konnte es nur ein unvollkommener Versuch sein, aber trotz der Ungunst der Zeit, die im Zeichen des Buchstabendienstes und der Einzelforschung stand, gewann es so viel Anklang, daß eine vielschichtige Literatur im In- und Ausland sich daran angeschlossen hat. Nur wenige überschauen diese gleich mir. Um so mehr fühlte ich mich verpflichtet, meine längst vergriffenen, immer aber wieder geforderten Bücher durch ein neues, freilich auch nur kurzgefaßtes, auf Grundlinien sich beschränkendes Buch zu ersetzen und Ergebnisse der neueren Forschung zu verwerten. Es will nicht nur ein Beitrag

zur Geschichte des Geschmacks und des Gefühlslebens sein, sondern auch literargeschichtlich den Wandlungen von Motiven nachgehen und diese in die Bewegung des Zeitgeistes einordnen. Es sucht Analyse mit Synthese zu verbinden. Es will eine Frage, die in den Biographien unserer größten Geister neben anderen Problemen stiefmütterlich behandelt oder kaum gestreift wird, ins rechte Licht rücken, nämlich ihr Verhältnis zur Natur, das doch nicht minder bedeutsam ist als das zu Gott und Mitwelt. So viele Freunde und dankbare Anhänger das frühere Werk im Laufe der Jahrzehnte, zumal bei Kunstgelehrten (wie Schubring) und Philosophen (wie Eucken und Külpe [†]) gefunden hat, so scheint mir doch gerade heute die allgemeine Sehnsucht der Zeit dem Gegenstande besonders entgegenzukommen. Sollte das Naturschöne im Spiegel der menschlichen Seele nicht auch imstande sein, den bedrückten und kulturmüden Sinn wieder aufzurichten durch reine, edle Freude?

Helsingfors / Frankfurt a. M., 26. Sept. 1925 Alfred Biese

Inhaltsübersicht

Verzeichnis der Tafeln

Einleitendes:
Probleme und Typen des Naturgefühls

Das mehr oder weniger bewußte Gefühl für das Naturschöne und die Fähigkeit, einer Naturstimmung in Worten Ausdruck zu leihen oder ein Bild der Erdoberfläche in Linien und Farben auf die Leinwand zu bannen, ist, wie das Geistesleben der Völker überhaupt, einem steten Wandel unterworfen. Jeder Erdgeborene freilich weiß sich mit der Mutter Erde, die ihn auf ihren Armen trägt und dereinst wieder in ihren Schoß aufnimmt, eng verflochten; unentrinnbar ist ihr Einfluß auf sein äußeres und inneres Erleben, und die Wesensart eines Volkes wurzelt in der Landschaft, die es bewohnt. Aber es gibt Zeiten, die der Natur näher, und andere, die ihr ferner stehen. Wir können uns wohl noch in jene graue Vergangenheit zurückträumen, wo der schlichte Naturmensch mit Bangen das Tageslicht erlöschen und das Dunkel der Nacht hereinbrechen sah und mit scheuer Ehrfurcht hinter den rätselvollen Vorgängen am Himmel geheime Mächte freundlicher oder feindlicher, aber menschenähnlicher Art ahnte. Wir wissen aus eigener Erfahrung, daß ein Kind erst allmählich sich seine engere und weitere Welt erobert, daß ein Knabe alles, was Natur heißt, unter den Gesichtspunkt des Nutzens rückt, daß erst dem reifen Manne sich ihre Schönheit erschließt. Anders schaut der Bauer, der Förster sie an, anders der Städter, anders der nüchterne Verstand, anders eine lebhafte Phantasie, eine reiche Geistes- und Herzensbildung, die den Rhythmus des Empfindens bedingt und die empfängliche, im Genuß erschauernde Seele die ganze Leiter der Gefühle hinauf und hinab führt. Der wissenschaftliche Forscher spürt den Gesetzen und verborgenen Kräften in der Natur nach; der Fromme, Gottbegeisterte sieht in allen Erscheinungen nur eine Offenbarung der Allmacht und Güte des Schöpfers, oder er versenkt sich mit pantheistischer Innigkeit in das vom göttlichen Geist durchpulste All; der Künstler sucht in Wort oder Bild die in Formen und Farben sich ausbreitende Landschaft wiederzugeben, oder er schafft in Garten und Park ein mehr oder weniger von den Gesetzen der Kunst beeinflußtes Verkleinerungsbild der landschaftlichen Natur.

Zu keiner Zeit mag dem wohlgearteten Gemüt die Freude am Naturschönen gemangelt haben, auch wenn ausdrückliche Zeugnisse nicht davon Kunde geben; die Ruinen einer antiken Villa, einer mittelalterlichen Burg

in ausgesucht herrlicher Lage verraten es vielleicht ebenso, wie heute etwa ein Blumenstöckchen am Fenster einer Kellerwohnung oder der schlichte Ziergarten eines Arbeiterhäuschens die stille, schlichte Liebe zur Natur ahnen lassen. —

Wie ein aufgeschlagenes Buch liegt die Natur vor jedermanns Augen da, aber dessen Sprache ist im Grunde fremdartig und rätselvoll, und die Geschichte des Naturgefühls zeigt, wie jedes Volk sie erst zu buchstabieren lernen, in ihre Grammatik und Syntax sich erst hineinlesen und hineinleben mußte.

Der Mensch soll sich nicht einbilden, daß er allein als Krone der Schöpfung die Fähigkeit besitze, sich mitzuteilen. Auch die Dinge haben ihre besonderen Mittel und Zeichen, um Eindruck zu machen. Es ist kein leeres Gleichnis, wenn wir sagen: Der Herbst spricht anders zu uns als der Frühling, die Gebirgswelt anders als das Meer, oder wenn wir von der Poesie der Wolken, der Sterne, ja wenn wir von dem Antlitz oder von der Seele einer Landschaft reden. Obwohl die großen Freuden der Welt vor den Völkern ausgebreitet lagen und mit vernehmlichen Zungen zu ihnen sprachen, mußten sie doch immer erst wieder entdeckt werden: die Schauer der Nacht, der Zauber der Winterlandschaft, der Reiz des Waldes, der Heide, die Herrlichkeit des Meeres, die Romantik des Hochgebirges. Erst langsam lernte man die Sprache der Blumen, der Schmetterlinge, der Vögel, der Bäume, der Steine oder gar der Wüste, des Ozeans, des Urwaldes. Wie nun der Übersetzer einer fremden Sprache ein zwiefaches Ziel verfolgen kann, nämlich entweder den Sinn (z. B. einer Dichtung) so genau wie möglich wiederzugeben, oder diese in die eigene Gedankenform frei umzudichten, so können wir ähnlich auch die Deutungen des Naturschönen in Dichtung und Malerei in Rationalismus und Irrationalismus, in Realismus und Romantik, in Impressionismus und Expressionismus unterscheiden. Wir werden sehen, daß manche Zeiten und manche einzelne Künstler des Wortes und der Farbe in Beseelung und Symbolik recht willkürlich und launisch mit den Landschaftsbildern und Natureindrücken verfahren. Man möchte in mancher Poesie fragen: Hat das Vermenschlichen keine Grenzen, ist die Natur nur ein Gefäß, in das man seine Empfindungen und Gedanken hineinfüllen, nur ein Instrument, in das man die Melodie unseres Lebens hineinspielen kann? Goethe fragt sich besorgt in „Wilhelm Meister“, bei der Betrachtung der Natur im kleinen und im großen: „Ist es der Gegenstand oder bist du es, der sich hier ausspricht?“ Gibt es also ein objektives Deuten? — Die Brücke zwischen Mensch und Natur schlägt die Analogie, die sich auf Wesensverwandtschaft gründet: der Mensch wird der Natur angeglichen und somit

2

naturhaft und die Natur dem Menschlichen unterworfen oder angepaßt. Die Dichtungen aller Zeiten sind voll davon. Ein Heutiger verherrlicht ein Mädchen: „War sie nicht wie Wind und Welle, Sonnenglut und Sonnenlust? Nicht wie ein wundervolles Stück der Natur, an dem sich ein jedes Herz freut, wenn es den richtigen Takt geht?“ Und umgekehrt, seufzt in einem Liede ein ägyptisches Mädchen (3000 v. Chr.):

Wie schwankst du gelinde, Blüte der Winde!
So auf und ab schwankt auch mein Mädchenherz!

Wir könnten zu der gefühllos gescholtenen Natur nicht so unendlich viele Beziehungen in Harmonie und Kontrast und Symbolik entdecken, wenn sie uns nicht, wie Uhland sagt, auch von ihrer Seite auffordernd, selbsttätig anregend entgegenkäme, doch er warnt, in sie „hineinzudichten“, anstatt aus ihr „herauszudichten“; man darf sie nicht vergewaltigen, sondern muß das in ihr Wesenhafte wahren. Dem lebhaften Naturgefühl gibt das Bewußtsein des Einklanges, der schon im Sinnenhaften beruht, die innere Kraft. Auf altgriechische Anschauung geht Goethes Wort zurück: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nicht erblicken“ — und er mahnt: „Suchet in euch, so werdet ihr alles finden, und erfreut euch, wenn da draußen, wie ihr es immer heißen möget, eine Natur lieget, die Ja und Amen zu allem sagt, was ihr in euch selbst gefunden habt.“ Ebenso bekennt in der Gegenwart ein Dichter: „Welt und ich sind eins, Wolke weht durch mein Herz, Wald träumt in meinem Traum ... Ströme hallen und Schluchten schallen in mir.“

Der Mensch ist in das Schicksal der Erde verflochten. Beide sind schicksalsverwandt, wie Mutter und Kind. In allem Organischen waltet ein schöpferischer Lebenstrieb, und mit diesem ist ein Schicksal verknüpft, Erfüllung oder Verzicht, Frucht oder Tod. Wer will sagen, was mechanische Notwendigkeit, was irgendeine Form von Freiheit (Selbstbestimmung) ist?

Es liegt tief in unserm Wesen, alle Bewegung da draußen als Tätigkeit zu fassen. Sie ist nur in der Sprache der Natur etwas anderes als in der Sprache des Menschengeistes. Drängt nicht die Blume zum Licht, reckt nicht die Eiche mit krauser barocker Launenhaftigkeit ihre knorrigen Äste? Baden sich nicht im Sonnenlichte die Buchenwipfel, wiegt sich nicht die Lilie im Winde wohlig hin und her, als ob ein lieblicher Gedanke sie schaukele, sind nicht die schlank aufragenden glatten Buchenstämme Säulen, tun sich zwischen ihnen nicht Hallen auf, wird der Wald nicht zum Tempel, zum Dom? Bei der Übertragung solcher Anschauung aus der Natursprache in die Dichtersprache fügt das vom Verstande gelenkte Volk wie das römische vorsichtig ein „gleichsam“

(quasi, als ob) hinzu, das phantasiebegabte wie das griechische vollzieht die Gleichung in der Metapher. In ihr rinnen Natur und Geist wie naturgewollt in eins. Es ist ein inniges „Verstehen", das den Geist lenkt; es ruht auf Einfühlung, wie einem Freude gegenüber. Und diese brüderliche, begierdelose Liebe eröffnet Quellen der Freude, des Trostes, der Andacht, Ströme des Lebens. Und doch liegt etwas Unerlöstes in der Natur, als ob sie — wie die Menschenbrust — von ewig ungestillter Sehnsucht erfüllt sei; tiefsinnig spricht die Bibel von dem „unaussprechlichen Seufzen der Kreatur". In dem Auge eines Tieres, eines Vogels, in der Einsamkeit von Moor und Heide kann sich ein Abgrund der Schwermut auftun. Denn überall in der Sinnenwelt kündet sich auch ein Unsinnliches, Übersinnliches an — ein Schicksal! Auch die Landschaften haben ihre Schicksale. Wälder werden von der langsam wandernden Düne verschlungen, Inseln versinken, fruchtbare Gefilde werden von Lava bedeckt, friedlich stille Gebirgstäler in lärmende Industriestätten verwandelt, die Königin Einsamkeit flieht entsetzt vom Meeresstrand und von den Halligen hinweg. Aber die Natur scheint auch für ihre Freiheit und ihre Stille zu kämpfen; in einer Nacht zerstört ein Sturm, was jahrzehntelanger Menschenfleiß zum Schutze der Küste geschaffen hat. Die Mutter alles Seins kann zur Tigerin werden; Anmut, Güte und Größe wandeln sich in Wildheit fesselloser Leidenschaft. Und doch! Selbst den Luftschiffer, der im Rausche des Siegers über den Bergen und Tälern, ja über den Wolken dahinschwebt, überkommt es wohl wie ein qualvoller Schauer unendlicher Einsamkeit; ihm ist es wie dem Kinde, das seine Mutter verloren, irgendwo dort unten in der leblosen Tiefe.

Jede Zeit hat ihr „landschaftliches Auge", jeder große Künstler nur den ihm eigenen Blickpunkt. Aber wie zu allem Guten bietet auch zum rechten Verstehen der Natur in all ihren Reizen und Wundern den Schlüssel die Liebe, das Grundbewußtsein der Verwandtschaft alles Lebendigen, des gleichen leiblich-seelischen Rhythmus, der in den Dingen und in den Herzen schwingt. Der romantische Musik- und Naturfreund E. T. A. Hoffmann faßt dies in die Worte: „Die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur läßt den göttlichen Ton in deinem Innern sich erheben, so daß dir so ist, als verstündest du die murmelnden Quellen, die rauschenden Bäume, ja als spräche zu dir das aufflammende Abendrot mit verständlichen Worten."

Das Höchste leisten Dichtung und Malerei, wenn sie die Sprache der Natur in die Sprache der Kunst übersetzt, so daß Naturseele mündet in Menschenseele.

Wie ein Kunstwerk z. B. der „Laokoon", der „Apoll von Belvedere", der Antinouskopf oder die Mona Lisa oder Goethes „Faust" oder wie der

Genius selbst — ein Shakespeare, ein Goethe — in jedem Zeitalter, in jedem bedeutenden Kopfe sich anders spiegelt, so auch — der Mond, die Sonne, das Meer, der Wald, die Ebene, das Gebirge. Dieselbe Melodie läßt unendliche Variationen zu, aber immer sind nur wenige erleuchtete Geister die Bahnbrecher, die große Menge trottet nach oder fragt gar nicht, was denn an den Selbstverständlichkeiten des alltäglichen Erlebens so verwunderlich sei. In den Sprachen der verschiedenen Völker decken sich nur wenige Begriffe, ein Gedanke läßt die mannigfachsten Formungen zu, so auch alle die bunten Gedanken und Schöpfungen der großen Künstlerin Natur. Es ist gar reizvoll zu betrachten, wie jene von den Völkern in ihre Gedankenwelt umgedacht werden. Zeichnen wir einige Typen!

In Japan tragen Kultur und Natur, Volkscharakter und Landschaft denselben einheitlichen Stil. Das zierliche Männchen verniedlicht die Natur, und sie kommt ihm mit ihren sanften Farben und lieblichen Formen entgegen, oder die kleinen Häuschen schmiegen sich den Felsen an, als wollten sie ihnen Trotz und Wildheit nehmen, und auf jedem Fleckchen Erde rankt sich in Furchen die Bohne und treibt der Reis seine giftgrünen Blätter. Wie ein Wunder ragt inmitten all der kleinen Raum- und Größenverhältnisse der eine Berg, der herrliche Fuji Yama, ziemlich unvermittelt aus niedrigen Vorgebirgen auf und hebt seinen Schneegipfel in die Wolken empor. Bei dem winzigen Völkchen genießt dieser Bergriese schier göttliche Verehrung; es gibt keinen Japaner, der ihn nicht einmal im Leben gesehen und nicht sein heiliges Haupt gegrüßt hätte. Er ist dem strebsamen Völkchen ein Wegweiser der Sehnsucht zu einem Ideal.[1]

Unendlich weihevolle Haine umgeben die Göttertempel; den dunklen Ernst der Zedern mildern Glyzinen, die sich an ihnen mit meterlangen Blütendolden emporranken. Den Triumph der Gartenkunst bilden die Zwergbäume, die mit unermüdlicher Geduld oft durch Jahrhunderte hin in verschnörkelter Form hergerichtet werden, zierlich wie die Geishas mit ihrem Haarbau und trippelndem Gang. Aber auch große Bäume werden je mehr bewundert, je mehr sie wie Kunsterzeugnisse erscheinen. Sie sind das Ziel von Wallfahrten. Die Gartenkunst bildet aufs zierlichste die Natur nach, mit einem kleinen Bassin in der Mitte; eine Lotosblume wiegt sich darin, eine schmale rotgestrichene Brücke führt von einem Ufer zum andern, moosbewachsene Hügel, grün berankte künstliche Felsen und ein Miniaturwäldchen schließen sich an. Kirschbäume, Azaleen, dunkellila Iris am Rande des Teiches, Päonienbüsche und roter kleinblätteriger Ahorn, endlich ein Pavillon, auf einem von Gebüsch verborgenen, erhöhten Aussichtspunkt am Ende des Gartens: alles das umschließt die Vollkommenheit im Sinne des japanischen Naturgefühls. Was dem Europäer eine Spielerei, ist dem

[1] Ich folge hier Katharina Zitelmanns Schilderungen.

Japaner ein Paradies. Am reizendsten verrät sich die Naturliebe, in der hoch und niedrig sich eins wissen, in den Blütenfesten; jeder Monat hat eine Blüte zur Königin, so die Pflaume, die Kirsche. Diese wird mit feinstem Geschmack gepflegt, in Alleen, an Flüssen; sie ist die Jugend, die Schönheit, der Frühling selbst, ein Palladium der Vaterlandsliebe und Tapferkeit. Frohsinn, Höflichkeit, Demut, Andacht vereinen sich in diesen Festen; seit vielen Jahrhunderten preisen die Dichter sie in ihren Liedern.

Die japanische Landschaftsmalerei bevorzugt das Klare, Heitere, Zierliche: ein Segel an der Meeresküste, ein Tal mit Reisfeldern, ein in Bäumen verstecktes Dorf, bunte Tempel, aus grünem Dickicht hervorlugend. Die feinste Naturwahrheit, die nur durch geduldigste oft monatelange Beobachtung, nicht durch Nachzeichnung in freier Natur gewonnen wird, bekunden auch die kunstgewerblichen Erzeugnisse in Pflanzen, Tieren, Wildgänsen, Bambus, Kirschblüte.

Wie ein Märchen erscheint dem Reisenden Japan, das Land der tausend Inseln, wie eine Sage mutet uns Finnland an, das Land der tausend — nein der tausend und abertausend Seen und Schären und Inseln, mit dem schwermütigen Ernst, der über den dunklen Wäldern, den felsigen Eilanden, den finsteren Mooren, den rauschenden Strömen, den sich überstürzenden Stromschnellen liegt; und doch wieder welch Glanz, welche Heiterkeit, welch magischer Zauber ist über alledem ausgebreitet, wenn die Sommersonne nicht vom Himmel weicht, Tag und Nacht! So karg der Boden, so hart die Arbeit, so lang der Winter den Finnen zugemessen ist, in der wundersamen, vom Mythos bis zur Maria, der Mutter Christi, reichenden Volksdichtung „Kalewala" und in den Volksliedern „Kanteletar" ist Lust am Licht, Sinnenfreude, Heimatliebe in unvergänglichem Reiz lebendig.

Dem Sänger gibt die Natur selbst die Runen (Lieder) ein; als Hirtenknabe hat er sie vom Wegrand, von der Heide, vom Gesträuche, von den Zweigen, von den Gräsern abgelesen oder auf den honigreichen Wiesen, auf den goldbedeckten Hügeln.

Mit Baum und Strauch, Vogel und Tier steht der Mensch auf Du und Du; diese werden zu Boten, oder z. B. der Adler wird gebeten:

Adler, du mein lieber Vogel,
könntest du es mir nicht sagen,
wo die Mutter wohl geblieben?

Oder der Sänger fragt die Birke, weshalb sie weine, und sie antwortet:

Abgeschält wird meine Rinde ...
Mädchen schneiden Laub mir von den Zweigen ...
Schmerzen bringen dann die Winde ...

Am innigsten tritt die Liebe zur Scholle, wo der Eltern Hütte stand, in den Klagen der scheidenden Braut zutage:



Weine nun, mein junges Leben
ob der lieben Sonne Liebe,
ob des schönen Mondscheins Milde,
ob der Herrlichkeit des Himmels ... unter meines Vaters Fenster,

doch die Mutter tröstet:

scheint doch Gottes
schöne Sonne wohl auch anderswo auf Erden ...

Von überraschender Feinheit sind in den lyrischen Liedern Naturmotive wie der Beflügelungswunsch (Hätt' ich Schwingen!) oder Sommersehnsucht, Träumerei am See, am Strande, in der Einsamkeit oder das Mitgefühl der Natur mit dem Trauernden. Doch das Bezeichnendste in dem Epos ist die magische Naturanschauung. Wohl begegnen mannigfache Naturpersonifikationen, aber diese Gottheiten des Waldes, des Wassers, Feuers usw. sind nur Kräfte, die der Zauberer in Bewegung setzt, so daß sie ihm dienen. Nicht bloß lauschen auf seinen Gesang, wie auf den des Orpheus, die Sonne und der Mond, die Bäume und Tiere, nein, er singt einen Mond, zu leuchten in der Tannen goldnen Wipfeln, er singt Sterne oder den Sturmwind, Wälder und Wolken. Wer das Ursprungswort kennt, der ist Herr der Dinge; das Übel ist machtlos dem gegenüber, der sein Wesen erkannt hat und ausspricht. Wort ist Tat.

In ganz anderem Sinne gilt dies von der hebräischen Naturanschauung bei dem schöpferischen Willen Jahwes, der sich sofort in Wirklichkeit umsetzt. Dort steht der durch Magie den Naturzusammenhang aufhebende Mensch, hier der allmächtige, die Naturgesetze zu tätigen Kräften umgestaltende Gott, der über dem All in hehrer Erhabenheit schwebt:

Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde, und die Erde war wüst und leer, und Finsternis lag auf der Tiefe, und der Geist Gottes schwebte über den Wassern. Und Gott sprach: „Es werde Licht!“ Und es ward Licht.

So breitet in großartiger Vision der fromme Sänger den ganzen Kosmos vor dem Allmächtigen aus, bei dem schon das Denken Vollbringen ist. Jahwe (= „Ich bin der ich bin“) thront über der Welt, und die Welt ist — Staub, vergänglich wie Rauch und Asche. Die Phantasie umspannt Himmel und Erde, Land und Meer, die Berge mit Wald und Wild, die Fläche mit ihren Fruchtbäumen, die Blumen und das Gras; sie durchschweift mit den Flügeln der Morgenröte, mit den Fittichen des Windes und der Wolken die Weiten, aber nirgend rastet der Blick, ins Ungemessene hastet der hohe Flug, nimmer entrinnend dem Auge des Allgegenwärtigen und Allwissenden, dessen Kleid das Licht, dessen Gezelt der Himmel, dessen Schemel die Erde ist. Furcht vor dem Höchsten durchzittert die Natur wie den Menschen — die Erde bebet, die Berge hüpfen wie Widder, die Hügel wie junge Lämmer — oder in Demut beten sie an:

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündiget seiner Hände Werk. (Ps. 19.)

Die Natur ist das Buch der Wunderwerke des Herrn (Ps. 104). Das einzelne Geschöpf ist ein Nichts gegenüber dem das All lenkenden „Herrn" (Hiob 37 f., Jes. 40). Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen? seufzt Hiob. Er wird darüber belehrt, es gebe kein Band zwischen Erde und Mensch, denn Mühe aus der Erde nicht gehet und Unglück aus dem Acker nicht wächset, sondern der Mensch wird zum Unglück geboren, wie die Vögel schweben empor zu fliegen (c. 5).

Nur die Demütigung vor Jehova schaffe Frieden mit den Steinen auf dem Felde und mit den wilden Tieren auf dem Lande.

Nur in der Liebesdichtung, im „Hohen Liede" wird auch der Natur ihr Recht:

Komm, meine Schöne, denn siehe, der Winter ist vergangen, der Regen ist weg und dahin; die Blumen sind hervorgekommen im Lande, der Lenz ist da, und die Turteltaube läßt sich hören...

Der Anruf der Natur zur Teilnahme mit menschlichem Leid gewinnt ergreifenden Ausdruck in Davids Klagelied auf Saul und Jonathan (2. Sam. 1).

Ihr Berge von Gilboa, nicht Tau, nicht Regen falle auf euch, ihr Todesgefilde! denn dort liegt der Helden Schild weggeworfen...

Von genauer Einzelbeobachtung des Tierlebens zeugt die Schilderung des Krokodils im „Hiob" (c. 40 f.). Doch am liebsten weilt der Geist bei der Weite des Weltganzen und legt dieses als Schemel zu den Füßen des Herrn.

Wieder ein anderes Bild des Naturempfindens zeigt uns der **Inder**. Wohl ist auch hier dem All-Einen, Brahma, gegenüber nichts Dauerndes, aber das Band des Göttlichen, das es durchdringt, umfaßt alle Lebewesen, verleiht ihnen Wert und Anspruch auf Liebe, und die kettet sie aneinander.

Der Jenseitigkeit Gottes bei den Hebräern steht die Innerweltlichkeit den Indern gegenüber. Die Milde des Klimas, die Fruchtbarkeit des Bodens und die freigebige Fülle seiner Gaben bereichern die Phantasie und beschwingen die Heiterkeit der Seele. Zugleich aber ist dem Arier der tiefe Zug zum Nachdenken eigen, der bei sorgloser Leichtigkeit des äußeren Lebens seine reichste Befriedigung finden konnte. Die Veden, die Hymnen des Rigveda singen Loblieder auf die Morgenröte, auf die goldhändige Sonne in ihrer stolzen Pracht und schlichten Größe, immer im engsten Zusammenhange mit dem äußeren und inneren Leben des Menschen. In den weltlichen Dichtungen nimmt die Schilderung der Örtlichkeit und der Einzeldinge einen beträchtlichen selbständigen Raum

K. Hokusai, Hokusai erblickt den Fuji

ein; auch im Drama spielt die Natur mit. Das Mitgefühl der Naturwesenheiten mit dem Ergehen des Menschen ist auch hier eine selbstverständliche Voraussetzung. In der reizenden Erzählung von Nal und Damajanti sucht im Walde den Geliebten die Gattin und fleht den stunde, wo Rom schläft, und lichtloses Walhall, mitternächtige Edda, Faust im Studierzimmer, Rembrandt — auf und zeichnet ein Zerrbild des griechischen Menschen, der „in unserm Sinne" kein Gedächtnis, König der Berge an:

O Anschauender, hast du den Nala nicht gesehen? Warum tröstest du mich nicht mit einem Worte väterlich?

In „Urwasi" des Kalidasa sucht der Verlassene sein Weib und befragt die Wasservögel und den breitrückigen Berg; er wähnt am Strom, daß sie ein Fluß geworden; weiter wandernd erblickt er eine blütenlose Winde; wunderbare Freude ergreift ihn, er möchte sie umarmen — und sie ist Urwasi!

Von rührendster Zuneigung zu den Bäumen, als wären sie ihre Schwestern, legt Sakuntala Zeugnis ab, und ihr eigenes Liebessehnen findet sie in dem Baumpärchen der Nawamalika und des Sahakare wieder. Auch in dem Epos „der Tod des Sisupala" von Maghas feiert die Erotik in seligem Einklang aller Geschöpfe ihre Feste. Pflanzen untereinander und Tiere treiben ein gleich üppiges Liebesleben wie die vollbusigen, hüfteschweren Mädchen mit den glühenden Männern. Mit Ehrfurcht wird hier der Berg Raivataka bewundert, der mit tausend Häuptern den Äther, mit tausend Füßen die Erde berührt; Sonne und Mond sind seine Augen, oder auf seiner Spitze zittert die Sichel des Mondes. — Liebesgrüße werden Wolken, Vögeln, Wellen aufgetragen. Von Trauer erscheint der Wald ergriffen, als Sakuntala Abschied nimmt.

Ganze indische Dichtungen sind lediglich der Naturbeschreibung gewidmet. So Kalidasas „Ritusanhari", d. i. die Versammlung der Jahreszeiten. Das Elementare wird auch hier ins Erotische umgedeutet, wenn nach der Dürre der ersehnte Regen kommt.

An feinen zarten Vergleichen aus der Natur ist Indiens alte Dichtung überreich.

Schon aus diesen Andeutungen erhellt, in wie mannigfachen Tönen die Natur in grauer Zeit zu empfänglichen Völkern gesprochen hat und wie sie diese Sprache der Landschaft in die Sprache der Seele, sei es des Gottesgefühls, des Liebesgefühls oder des Heimatgefühls, übertrugen. Es sind Akkorde und Motive, die in immer wieder neuen Abwandlungen bei den großen Kulturvölkern Europas wiederkehren.



I. Das Naturgefühl bei den Griechen

Kein Volk der Erde zeigt eine so geschlossene Entwicklung seines Geisteslebens wie das der alten Griechen. Unter allen Völkerschaften, sagt Goethe, haben die Griechen den Traum des Lebens am schönsten geträumt. In einer wundersam abwechslungsreichen, zu Arbeit und Genuß gleicherweise einladenden Landschaft, die Meer und Inseln, Ebene und Gebirge umspannt, unter einem ewig blauen Himmel, begabt mit empfänglichster Phantasie und klarem Blick für alles Schöne, erfaßte der Grieche mit heller Freude und eindringendem Verstehen auch das Kleinste. Jedoch eins ist ihm fremd, und das ist der Überschwang des Gefühls. Wohl suchte auch der reifende Griechengeist nach Gleichnissen seiner Lebenserfahrungen, seiner Zweifel und Hoffmingen, kurz, seines eigenen Schicksals in dem Schicksalsbuche der Landschaft und entfaltete ein Naturgefühl von vollendeter Eigenart. Aber er hielt Maß; er schweifte nicht ins Grenzenlose. Indem man dieses vermißte und in Selbstüberhebung nur modernem Empfinden Gleichendes suchte, sind die Urteile über das griechische Naturgefühl noch bis auf den heutigen Tag so verworren geblieben. Schiller vermißte bei den homerischen Naturszenen einen gewissen „Herzensanteil“, er schied scharf antik-naiv und modern-sentimentalisch: „die Alten empfanden natürlich, wir das Natürliche“. Jean Paul setzte der plastischen Sonne den romantischen Mond gegenüber, der Gegenständlichkeit und heiteren Einfachheit die wesentlich musikalische Poesie des zerfaserten Kulturmenschen. Andere meinten, bei den Griechen sei die Landschaft nur Hintergrund menschlicher Gemälde, der malerische Sinn für die Landschaft selbst fehle, die Natur werde nicht um ihrer selbst willen gesucht, das Gefühl erstrecke sich nur auf das Anmutige und Liebliche, nach anderen wieder gerade auf das Dämonische, jedoch der ahnungsreiche Dämmerschein des Geistes, mit dem die Landschaft uns anspreche, habe den Alten einer künstlerischen Ausbildung unfähig erscheinen müssen; wieder ein anderer fand in der südlichen Natur keinen Anreiz zu krankhafter, sentimentaler Betrachtung, da klinge kein Echo unbeschreiblicher Seelenstimmung wider, der gesunde Mensch sinne nur auf das Nützliche oder Schädliche, Karge oder Freigebige. Die modernste Kulturphilosophie, die mehr Dichtung als Wissenschaft ist, stellt die Antithese: lichtdurchströmter Olymp, apollinische Mittagsstunde, wo Pan schläft, und lichtloses Walhall, mitternächtige Edda, Faust im Studierzimmer, Rembrandt auf und zeichnet ein Zerrbild des griechischen Menschen, der „in unserm Sinne“ kein Gedächtnis, keine Geschichte (trotz Thucydides), keine Vergangenheit unter dem Gesichtspunkte des Ewigen (trotz Platon und Aristoteles), keine Chronologie,

Astronomie, Perspektive, kein Wort und keinen Sinn für Raum, keine Landschaftsmalerei besessen, auch keinen Sinn für das Geheimnisvolle. für das Gefühl der Verlassenheit. Im Gegensatze zu unserm Naturgefühl als der Leidenschaft für Fernen und Horizonte, Gebirge, Meere als Träger eines Unendlichen, soll sich das antike an schöne nackte Einzelformen, an das Nahe, Greifbare halten und darum das Auge vor dem Grenzenlosen der freien Landschaft verschließen; das höchste Symbol war die menschliche Statue, nicht das Landschaftsgemälde.

Diese gleißenden Antithesen werden wir zu prüfen haben. Wichtiger aber als Vergleichen und Messen und Werten ist die Einfühlung in den fremden Volksgeist.

Überall in seinen Wäldern und Grotten, seinen Bergen und Schluchten, Quellen und Wellen empfing der Grieche den Eindruck eines anmutigen, üppigen Lebens so innig, daß sich ihm die empfundene Wirkung sogleich in göttliche Wirksamkeit umsetzte. So beseelte er die ganze ihn umgebende Natur und bevölkerte sie in seinem plastischen Sinne mit den mannigfachsten Gestalten. Durchsichtiger als die großen, ethisch umgewandelten Gottheiten, die Olympier und die zahllosen Träger der Landes- und Ortskulte zeigen jene bescheideneren Dämonen ihren Ursprung in der Naturanschauung wie Nymphen und Nereiden, Tritonen und Dryaden, wie Eos und Pan. Reizvolle Naturmärchen dichtete erst eine spätere Zeit von Adonis, Daphne, Narkissos, Endymion, Hylas ins Dämonische, ja Tragische empfindsam um. Je mehr die Götter ethische und selbständige Wesen wurden, desto freier wurde auch wieder die Natur selbst.

In dem vielschichtigen homerischen Epos sind noch Spuren von Gespenster- und Tierfetischdienst zu erkennen; statt des Gottes in Tiergestalt wurde das Tier dem Gotte heilig und dienstbar gesprochen, aber die Götter verwandeln sich noch in solche, wie Athene und Apollo in Geier. Doch vorherrschend im Epos ist die Lebensanschauung auf Daseinsfreude, Diesseitsglauben ohne Zukunftsfurcht gestellt; nichts ist köstlicher, als das Licht der Sonne schauen; orphisch dionysische Gedanken trüben selten die apollinische Klarheit. Das Menschentum ist wurzelecht, kraftvoll, der Leidenschaft nicht entbehrend; die Freude an den Naturvorgängen bleibt ungetrübt durch Reflexion. Ein tief religiöses Naturgefühl nennt den Tag, die schnell hereinbrechende Nacht, die Leben erzeugende großschollige Erde, den weiten, unvergänglichen, sternbesäeten Himmel, den Fluß die Salzflut „göttlich", „heilig" und sieht im Elemente den Willen des Gottes walten. Nebel und Winde und Tau gehorchen den Göttern, Zeus sendet zur Bestrafung von Fre-

veln Gewitter mit Wolkenbrüchen und Überschwemmung; freudig trennt sich die Woge, wenn Poseidons Wagen naht; das Hochzeitsbette des Zeus umblühen Lotos und Krokos und Hyakinthos. — Der Schärfe der Sinneseindrücke entspricht die Fülle der Beiwörter, z. B. beim Meer: in seiner Öde[1], in tosender Brandung[2], in Tiefe und Weite[3]. Homer fehlten noch die Farbstoffe zur Farbenbezeichnung; neben „rot" fehlt „blau", wofür „hell" und „klar" eintritt; Glanz und Kraft sind ihm noch wichtiger als die Farben, ja selbst als die Formen. Doch die Fähigkeit, Schattierungen (Nuancen) zu unterscheiden, verraten die Bezeichnungen des Meeres; dämmerig, dunkelschillernd, sonnenbeglänzt, weinfarben (= rotbraun), grau, veilchenfarben[4].

Nichts ist aber kennzeichnender für die Naivität unverfälschten epischen Naturgefühls als das homerische Naturgleichnis, das als kleines Ganzes in der Dichtung dasteht. Goethe schreibt in Italien davon: Es „wird mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt." Nehmen wir ein Beispiel vom Panthoiden Euphorbos.[5]

Dumpf hin kracht er im Fall... / gleich dem stattlichen Sprößling des Ölbaums, welchen ein Landmann / nährt am einsamen Ort, wo genug vorquillt des Gewässers; / lieblich sproßt er empor, und sanft bewegt ihn die Kühlung / aller Wind' umher, und schimmernde Blüte bedeckt ihn; / aber ein Sturm, der sich plötzlich erhebt mit gewaltigen Wirbeln, / reißt aus der Grube den Stamm und streckt ihn lang auf die Erde / also schlug den Euphorbos... Atreus' Sohn Menelaos...

Hier ist alles einfach und sinnfällig, der jähe Sturz eines Helden wird in scharfes Licht gerückt, aber zugleich erblüht ein kleines Kunstwerk zu voller Schönheit: die Entfaltung eines von Wind und Sonne umkosten Pflanzenlebens und seine Vernichtung. Wir haben also eine Wiederholung, eine Variation, die bei den Ägyptern, Babyloniern, Hebräern, Finnen u. a. zum Stilgesetz wurde, in anderer Form. Der Gedanke „dumpf kracht er im Fall" läßt des Dichters Herz nicht los, er grübelt nicht über die Hinfälligkeit alles Irdischen, er bleibt in der Welt des Anschaulichen, voll Freude am Gestalten. Die Gleichnisse breiten die ganze sichtbare Welt vor uns aus, sei es in Heiterkeit, sei es in Mitgefühl, wie in dem berühmtesten Bilde von den Blättern im Walde, die der Wind verweht und die wieder knospen und grünen im Frühling — so der Menschen Geschlecht, dies wächst, und jenes verschwindet[6] — oder von dem Mohn, der, von Wuchs und Regenschauer belastet, das Haupt zur Seite neigt — also der pfeilgetroffene Gorgytion. Unbeweglich ragen die Helden wie hochwipflige

[1] ἀτρύγετος. [2] πολύκλυστος, πολύφλοισβος, ἠχήεις.
[3] πολυβενθής, μεγακήτης, ἀπείρων.
[4] ἠεροειδής, πορφύρεος, γλαυκός, οἶνοψ, πολιός, μαρμάρεος, ἰοειδής.
[5] VI, 146. [6] XVII, 53.

Eichen, die den Sturm überstehn — oder dem Gewölk gleich, das Kronion stellt in ruhiger Luft auf hochgescheitelten Bergen unbewegt. — Orkan, Blitz, Schnee und Hagel, Wildbäche, Feuer, Sterne, die rings um den Mond alle Warten und Gipfel der Berge aufleuchten lassen („und herzlich freut sich der Hirte"[1]), werden zu Gegenbildern verwandt, vor allem aber das Meer, bald wie es, vom Frühwind bewegt, nach der Windstille sich zu regen beginnt, bald wie Welle auf Welle anschwillt, sich auftürmt, bis sie unter lautem Brausen sich überschlägt, am Gestade sich bricht und den Gischt ans Land wirft, oder wie die Wogen, vom Sturm gepeitscht, ein Schiff in den Strudel reißen. Bis in die kleinen Züge hinein werden die Bilder ausgemalt. Aber auch mit wuchtiger Kürze wird ein Vergleich hingestellt. Was mag für den Griechen an Gefühlswerten gelegen haben in der knappen Wendung von dem zürnenden Apollo, der auf das Lager der Achäer losstürmt: „Er schritt dahin, der Nacht vergleichbar"[2]. Die Nacht ist ein Bild des Grauens — schwarz wie sie ist der Tod.

Die Tiergleichnisse, die vielleicht die ältesten sind, verraten ein so starkes Einfühlungsvermögen, daß man nicht weiß, ob man von Vermenschlichung des Tieres sprechen soll oder davon, daß der Mensch Tier wird und ganz mit ihm verschmilzt. Voran steht der Löwe mit den funkelnden Augen, der brüllenden Stimme, dem Zorn kündenden Stirnrunzeln, dem stürmischen Mut. Panther, Schakal, Wolf, Wildschwein, Hirsch, Roß reihen sich ihm an, unter den Befiederten der Adler, Schwalben, Möven, Dohlen, Kraniche, Falken; warmes Mitgefühl erregt die pfeilgetroffene, sterbende Taube[3]; Fische, Bienen, Heuschrecken, Zikaden, Fliegen sind nicht zu gering, um zur Belebung der Handlung zu dienen.

Bedeutsam bei den homerischen Gleichnissen ist auch, daß wohl innere Regungen, wie Freude, Mut, Ausdauer, Schmerz, hervortreten, doch zumeist in ihrem leiblichen Ausdruck den Vergleichungspunkt schaffen. Anders steht die Sache (IX, 4):

Wie zween Winde aufregen des Meeres fischwimmelnde Fluten, Nord und sausender West, die beid' aus Thrazien herwehn, kommend in schleuniger Wut, und sogleich nun dunkle Wallung hoch sich erhebt und sie häufig ans Land ausschütten das Meergras: also zerriß Unruhe das Herz der edlen Achäer.

Metaphern, die Sinnliches und Seelisches verschmelzen, sind noch selten bei Homer, wie auch umgekehrt Wendungen wie das „wogende Herz", „die Wolke des Grams". Dagegen wird echt märchenhaft kindlich Werkzeugen und Waffen ein Verlangen, eine Gier, im Fleische zu wühlen, geliehen. Bei den Naturerscheinungen überwiegt noch das Mythologische das

[1] VIII, 559. [2] I, 47. [3] XXII, 874.

rein Dichterische. Das gilt auch von den Zeit- und Ortschilderungen. Neben Helios hat die Sonne selbst wenig zu bedeuten.

Auch bei dem Formelhaften „die Nacht kam heran", die schlimme, sternenlose, gleiten wir ins Mythische bei dem Zusatz: Zeus aber kam im Regen herab.[1]

In dem Epos der Kampfesleidenschaft ist kein Raum für breite Schilderungen; ein kleines Idyll bietet der Skamandros mit seiner heißen und seiner kalten Quelle;[2] ein gewaltiges Schauspiel spielt sich an Ulmen und Weiden und Tamarisken am Ufer des Stromes ab, wie Wasser und Feuer, der Skamandros und Hephaistos miteinander kämpfen[3]. Eine Naturphantasie hohen Stiles! — In dem Seemärchenbuche ist das Landschaftsgefühl traulicher. Odysseus liebt sein rauhes Inselland. Als ein mit künstlerischem Auge erfaßtes Landschaftsbild kann höchstens die Grotte der Kalypso gelten.[4] In malerischem Kontrast ist sie von Erlen und Schwarzpappeln und Zedern umgeben, in denen Vögel mancherlei Art nisten, und ein traubenreicher Rebstock umrankt sie; vier Quellen sprudeln in der Nähe mit leuchtendem Wasser nach verschiedenen Richtungen, ringsherum blühen weich schwellende Wiesen mit Veilchen und Eppich: selbst ein Unsterblicher — und der ist doch an Außerordentliches gewöhnt! — würde beim Anblick staunen und in seinem Sinne sich freuen. So stand denn auch da und staunte im Schauen Hermes.

Es zeugt von landschaftlichem Blick, wenn die — bei der Fahrt des Odysseus — auftauchenden Berge des Phäakenlandes mit ihrer dunklen Schattenwand mit einem in seiner Krone sich fächerartig ausbreitenden Feigenbaum verglichen werden.[5] Lieblichkeit und Fruchtbarkeit vereint der Hain der Athene, mit Pappeln, Quelle, Wiese und Weinberg[6]; die elysische Flur kennt nicht Schneegestöber noch Sturm oder Regen; ein sanfter Westhauch vom Meer her erquickt die Menschen, während die Kimmerier, in Nebel und Dunkel gehüllt, nur schreckliche Nacht, nicht Sonne noch Sterne kennen.

Auch eine kulturlose Insel findet idyllische Schilderung; sie ist waldig, unermeßlich reich an wilden Ziegen, die kein Menschenschritt stört; kein Jäger ersteigt hier mühsam im Walde die Berggipfel; nicht weidende Herden oder pflügende Stiere und Bauern, nicht Saat oder Pflug sind hier zu finden — nur meckernde Ziegen![7]

Die blühenden Wiesen, auf denen die Sirenen ihr verderbliches Wesen treiben, bilden einen scharfen Kontrast zu dem Todesanger, der sie umgibt. Homer sagt es nicht, aber im Keim haben wir hier ein Stilmittel späterer Zeit angedeutet, ebenso wenn er den grollenden Priester oder den zürnen-

[1] 14, 457. [2] XXII, 147. [3] XXI, 350. [4] 5, 63f.
[5] 5, 279. [6] 4, 563. [7] 9, 116.

den Peliden an den Strand des rauschenden Meeres führt[1] oder wenn Odysseus auf dem Felsen weinend (vor Heimweh) die Blicke über das Meer sendet.[2]

Der Epiker Homer tritt als Persönlichkeit hinter seinem Gegenstande zurück, selten sind solche Werturteile wie „herzlich freut sich der Hirte" (über den Sternenglanz) oder „staunend stand der Argostöter" (vor der Schönheit der Gartenlandschaft). Aber der Lyriker spricht sein Empfinden und das Erleben dessen, was er sieht und hört, frei und offen aus; bald bietet das Landschaftliche den Rahmen (in Einklang oder Gegensatz) für die Seelenstimmung, bald wird es selbständiger und ruft diese selbst erst hervor. In einer vielgerühmten Poetik lesen wir: „Der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, die Beleuchtung, Färbung und Stimmung der Natur rufen im empfänglichen Gemüt eine verwandte Stimmung der Seele hervor, die sich im lyrischen Naturbild ausprägt. Doch ist diese landschaftliche Empfindung dem klassischen Altertum fremd." Wir werden sehen, wie wenig stichhaltig dies stolze Wort ist. Freilich wandeln wir in der altgriechischen Lyrik wie auf einem Trümmerfelde. Doch eine gewisse Entwicklung läßt sich zeichnen. Die Elegie, schon durch den Einschnitt im Pentameter von dem glatten Flusse des Hexameters sich abhebend, bildet den Übergang zu dem innerlich erregten Liede, sie ist mehr betrachtender Art; wie Goldfäden durchziehen sie homerische Bilder und Gleichnisse. Mimnermos (um 600) klagt über die rasch verwelkende Blüte der Kraft und der Liebe und über das Alter, wo selbst Helios' Strahl nicht mehr das Herz zu erfreuen vermag, ebenso in dem folgenden Gedicht:

Wie die Blätter, die grünen zur Zeit des blumenreichen Frühlings
unter dem Strahl der wärmenden Sonne,
freuen wir uns nur kurze Spanne Zeit der Blüten der Jugend.

Mit lebhafter Phantasie malt der Dichter es aus, wie in der Nacht den schlummernden Helios ein wonniges Lager, aus Gold von Hephaistos gebildet, über den Spiegel des Meeres auf eilenden Fittichen schwebend sanft fortträgt von Hesperiens Strand zum Äthiopengestade, wo seiner das Gespann mit dem Wagen harrt, bis wieder des Tages dämmernde Frühe naht. Man halte fest: solch Mythos ist nicht ein aufgetragener Schmuck, sondern ein tiefes religiöses Erleben, ein innig gefühlter plastischer Natureindruck von Sonnengott und Morgenröte, die ganz Tätigkeit und Leben sind. Archilochos (um 650) möchte am Bestande aller Naturgesetze zweifeln, wie die Sonne sich verfinstert, nun könne auch das Wild des Waldes im Meer sich tummeln, der Delphin im Forst!

Im Unterschiede von der mythischen Naturbeseelung erwacht nun in der Lyrik die rein dichterische. Alkman (um 600) entwirft sein Nachtbild.[3]

[1] 5, 156. [2] I, 34, 350. [3] *Εὕδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες...*

Und es schlummern die Gipfel der Berge und die tiefen Gründe,
Felsenhöh'n und Felsenklüfte, alles Gewürm, was da nährt die dunkle Erde,
und das Getier des Waldgebirgs und der Bienen Schwärme,
und die Ungeheuer in den Tiefen des unruhig bewegten Meeres,
und es schlummert der Vögel buntgefiederte Schar...

Wir wissen nicht, was folgte. Es ist ein Bruchstück; es an Goethes Nachtlied heranzurücken wäre unbillig — „nun ruhen alle Wälder", singt Paul Gerhard — das Geheimnis der Stille, das Friedevolle, das alle Wesen in der Nacht in Schlummer senkt, zittert doch wohl hindurch.

Ein feuriges Herz hat der Äolier Alkaios (um 600); jede Jahreszeit, die er anmutig ausmalt, fordert ihn zum Trinken auf; Eros ist für ihn ein Sohn des Zephyros und der Iris — leicht wie Wind und schön und vergänglich wie der Regenbogen! — Von ihm singt die veilchenlockige Sappho; sie spendet „unverwelkliche Rosen aus Pierien", freilich sind es nur Rosenblätter -- aber voll Duft des Naturgefühls. Der Rose vergleicht sie die Schönheit der Mädchen, ihr eigenes Kind, Klais, dem Güldenblümelein, prangend in Anmut, dem unerreichbar auf höchster Astspitze rötlich strahlenden Apfel die Braut und die Schutzlose einer Hyazinthe, die, im Gebirge, nicht im sicher umhegten Garten wachsend, von den Hirten mit Füßen getreten wird, so daß die purpurne Blüte zu Boden sinkt.[1] Wer dächte nicht an Goethes „Veilchen" und „Heideröslein"! — In einem neu aufgefundenen Gedichte tröstet sie die Atthis, daß die gemeinsame, nach Sardes verheiratete Freundin auch in der Ferne ihrer gedenke:

Jetzt glänzt sie unter den lydischen Frauen wie der rosigstrahlende Mond, der alle Sterne übertrifft. Sein Licht erhebt sich über das salzige Meer und über die blumenreichen Felder. Lieblich ist der Tau gefallen; üppig stehen die Rosen, die feinen Gräser, der blühende Klee... ihr Herz von Kummer schwer, ruft sie, wir sollen dorthin kommen...

v. Wilamowitz ergänzt sehr kühn:

Das vernehmen wir beide nicht; nicht erzählt es uns die Nacht, die mit ihren tausend Ohren alles hört, über das Meer herüber. — Er fährt fort: Sappho kannte solche Nächte. Doch auch ihr kam süßer Friede in die Brust, wenn der Vollmond über Asiens Bergen emporsteigend erst über die aufblinkende See sein mildes Licht ergoß, dann über die Wiese und die Gärten zwischen ihrem Hause in Mytilene und dem Meeresufer; man meint, man sähe das alles, wenn man in Mytilene in den Gärten nördlich gestanden hat. In der stillen, klaren Mondnacht fällt der erquickende Tau: da gedeihen Wiese und Garten. Auch auf das müde Herz senkt sich Frieden.

So haben wir hier eine lyrisch beseelte Mondscheinlandschaft von hohem Reiz. Offenbar dienten auch die Zeilen zur Verherrlichung jener Frauenschönheit, die alle anderen in Schatten stellt:

Vor der hellen Scheibe des Mondes bewegen wieder ihren leuchtenden Glanz die Sterne, wenn er voll in silbernem Lichte strahlet über den Erdkreis —

[1] Frgm. 94.



Die Stimmung der Einsamen geben wundersam schlicht wie ein Volkslied die Zeilen wieder:[1]

Niedergegangen ist der Mond und das Siebengestirn, es ist Mitternacht, und dahin rinnt die Stunde, ich aber schlafe allein.

Von unsagbarem Stimmungszauber sind die Zeilen (am Bach, im Nymphengarten oder im Regen?).[2]

Ringsum rauscht das kühle Wasser von oben herab durch der Quitten Gebüsch, und aus dem Säuseln der Blätter rieselt Schlummer herab.

Ein anderes Lied kündet:

Eros schüttelt mir wieder das Herz so stark wie der Sturm, der im Forste über die Eichen hereinbricht.

Ibykos (um 520) schildert prunkvoll den Frühling mit Quittäpfeln und Granaten und Rebblüten unter schattigem Laube und stellt dazu in Gegensatz sein armes Herz, das Eros in finsterer Erbarmungslosigkeit gefangen hält. Haben wir also bei Sappho den Einklang zwischen Mondschein, Wasserrauschen, Windeswehen und Seelenregung, so hier den bewußten Gegensatz zwischen Natur und Menschenherz.

Sehr kunstvoll stellt Simonides von Keos (556—468) in der Danae-Klage die Ruhe des in dem Nachen schlummernden Knaben mit der finsteren Nacht, der salzigen, sturmgepeitschten Woge und dem Brausen des Windes in Kontrast, aber in hochbedeutsamem Gleichklang finden sich Element und Seele in der gleichen Metapher zusammen:

Schlafe, mein Kind, schlafen soll die See, schlafen aber auch mein unermeßliches Weh.

Wahrhaft erhaben ist Pindaros (um 440 gest.) auch in seinem Naturgefühl, das tief ethisch-religiös verwurzelt ist, besonders in seinem Frühlingsdithyrambus; die lyrische Metaphernbildung setzt sich fort, Pflanzen- und Blumenleben werden zum Bilde des Menschlichen, dem Adler weiß er sich verwandt in seiner Kunst, aber er nennt auch sein — barockes — Dichten mühsam wie eine Bergbesteigung. An herbem Menschenlos nimmt die Natur Anteil:

Auch die Gestirne, die Bäche, die Wogen des Meeres beweinen dein frühes Sterben[4].

Von tiefsinniger Natursymbolik durchdrungen ist das Mahnwort des Achtzigjährigen an die geliebten Ägineten für den Freiheitskampf:[5]

---

[1] δέδυκε μὶν ἀ σελάννα / καὶ Πληΐαδες, μέσαι δὲ / νύκτες, παρὰ δ'ἔρχετ' ὥρα, / ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.

[2] ἄμφι δ'ὕδωρ / ὕψοθεν ψῦχρον κελάδει / δι'ὔσδων / μαλίνων, αἰθύσσομένων δὲ φύλλων / κῶμα καταρρει.

[3] κέλομαι δ'εὗδε βρέφος, εὑδέτω δὲ πόντος, εὑδέτω δ'ἄμετρον κακόν.

[4] 113. [5] Pyth. VIII.

Wer ein neues Glück erloste — in süßer Wonne, hoffnungbeflügelt, hebt sich der Mut, irdische Sorge bleibt dahinten. Hoch schwillt im Nu menschliche Freude, ebenso rasch sinkt sie zu Boden, schmerzlich getäuscht. Eintagswesen — was sind wir? was nicht? Eines Schattens Traum, das ist der Mensch. Doch kam vom Himmel ein Lichtstrahl nur, leuchtender Schimmer umschwebt uns rings, und das Leben ist hold. Wohlauf, Ägina, zur Freiheitsfahrt, im Bunde mit Zeus und dem ganzen Aakidengeschlecht!

Welche sittliche Reife und Tiefe, welche Weite des geistigen Horizontes verrät solch Wort! Der hellenische Geist löste sich mehr und mehr vom All und gelangte zu sich selber. Bei Äschylos wird er zum Titanen. Man muß schon zu Dante und Shakespeare und Michelangelo sich wenden, um verwandte Seelen zu finden. Wie ein unerschütterlicher Lehrsatz jedoch erscheint es, der Begriff des Naturschönen werde in Altertum und Mittelalter von Rauhem, Düsterem, Ödem, Wildem fern gehalten. Daß der Grieche auch hierfür ein Auge hat, zeigt schon Homer, der auch die gewaltigsten Naturschauspiele und die öde unbebaute Felseninsel schildert. Ob „in unserm Sinne"? Wer will das so genau sagen? Äschylos führt uns im „Prometheus" nicht nur in die menschenleere Felsenwüstenei am Meer, er gibt ihr auch ein mitfühlendes Herz. Der von den Göttern Verstoßene wendet sich Trost suchend an den heiligen Äther, die leichtbeschwingten Lüfte, die Stromesquellen, das schillernde Wellenspiel, die Allmutter Erde, das allschauende Sonnenauge. Nicht nur die Okeaniden trösten ihn.

Klagend rauscht der weiten See Wogenschlag, die Tiefe seufzt, fern nachhallt des Hades düsterer Abgrund, der heiligen Ströme rieselnde Quellen beweinen deine Trübsal.

Prometheus verkündet der Io ihre Leidensfahrt zu den sternenbenachbarten Schläfen des Kaukasus,

nimmer werde rasten das sturmgepeitschte Meer grauenhafter Qual.

Dem Athener gibt natürlich das geliebte Meer die erhabensten Metaphern ein! Mit Begeisterung schildert er die salaminische Seeschlacht und das wilde Meer, das von Leichen und Wrack und Klagen erfüllt ist, bis dahin sie nahm der dunkle Blick der Nacht[1].

Aber Äschylos findet auch so zarte Ausdrucksweisen, wie für den Naturfrieden:

Um Mittagszeit die See in wellenlos windstiller Ruh sich legend schlief[2].

Tier- und Pflanzenwelt bieten dem Dichter Gleichnisse des Menschenlebens.

---

[1] Perf. 286.

[2] εὖτε πόντος ἐν μεσημβριναῖς κοίταις ἀκύμων νηνέμοις εὕδοι πεσών.

[3] Agam. 565.

Orientalische Sinnenglut mischt sich in die erhabenste Naturanschauung in dem Hymnus der Aphrodite:[1]

Es sehnt der keusche Himmel sich, zu umfahn die Erd',
Sehnsucht ergreift die Erde, sich zu vermählen ihm;
vom schlummerstillen Himmel strömt des Regens Guß;
die Erd' empfängt und gebiert den Sterblichen
der Lämmer Grasung und Demeters Frucht;
des Waldes blühenden Frühling läßt die regnende
Brautnacht erwachen; alles das, es kommt von mir.

Bei dem mit schwersten Menschheitsfragen ringenden Äschylos tritt der Zwiespalt zwischen den olympischen Göttern und den Gewalten der Urwelt hervor. Bei **Sophokles**, dessen Statue im Lateran die innere Abgeklärtheit spiegelt, bewundern wir das edle Maß, das getragen ist von frommem Schauder vor dem rätselvollen, oft so furchtbaren Willen der Götter. Er erschüttert, erhebt aber auch, wo Äschylos niederschmettert. Dieser klagt die menschliche Leidenschaft an, mit der weder die Ungeheuer der Erde noch die Knäuel gieriger Scheusale in der Meerestiefe an Grausenhaftem sich vergleichen lasse.[2] Sophokles jubelt[3] über die Macht des Menschengeistes, der die Natur in seinen Dienst zwang: Meer und Erde und alles Getier. Voll tiefer Heimatliebe zeichnet er den Hain von Kolonos, ein herrliches Landschaftsbild mit höhenumkränzter Flur, wo Lorbeer und Myrten und Reben prangen, aus deren dichtem Buschwerk die Nachtigall melodische Klage haucht; in den Talgründen, die des Kephissos schlummerlose Wasser berieseln, breitet sich die Wiese, von Narzisse und Krokus durchglüht, und ein uralter Olivenhain. In diesem paradiesischen Gau waltet die Huld der Götter, und dies lichte Bild lindert die Melancholie der düsteren Tragödie wie in der „Antigone" die Begrüßung der Sonnenleuchte: „Du schlugst endlich, goldener Tag, deine glänzenden Augen auf." An die teilnehmende Natur wenden sich auch bei Sophokles die vom Unglück Bedrängten.

Wenn auch die Sonne mit jedem Tag ihr Leid erneuert, so begrüßt Elektra sie doch als trostreiche Zeugin:

...o heiliges Licht und die Erde umwallende Luft, wie oft vernahmst du meine Klagen...

und Ajas, der von allen, ja am Ende auch von der Natur, von den troischen Ebenen sich gehaßt glaubt[4], kündet den zum Meere rauschenden Strömen, den Grotten und Hainen und dem Skamandros, die so lange sein Leiden sahen, seinen nahen Tod an. Am einsamen Strande auf Selbstmord sinnend, trägt er dem Helios es auf, die Trauerkunde dem greisen Vater zu überbringen, und ruft der Heimaterde, ihren Flüssen und Quellen, aber auch den troischen Gefilden ein herzliches Lebewohl zu[5].

[1] Fragm. 41. [2] Choeph. 585. [3] Antig. 331. [4] 759. [5] 859.

Auch die herbe Antigone wird weich bei der Trennung vom Leben und beschwört den Brunnquell Dirkas, den Lusthain der wagenberühmten Thebe, Zeugen zu sein, wie unbeweint und freundlos sie sterben muß! — Und Ödipus fragt die Waldschluchten, wo er ahnungslos den Vater erschlug, ob sie noch an die schwere Tat dächten, die er dort vollbrachte. So verbindet ein geheimes Band den Sohn der Erde mit allem, was sonst ihrem Schoße entsprungen ist; die Dinge da draußen sind nicht tot, sie haben Ohren zu hören, Augen zu schauen, ein Herz zu fühlen: das ist Dichterglaube; und wie in der Menschenwelt fügt sich auch in ihr eins dem andern, wie es im „Ajas" heißt:

Der schneeumhüllte Winter gibt Raum dem fruchtbaren Sommer, der schauervolle Kreis der Nacht den weißen Rossen des Helios, dem leisen Windeshauch gehorcht das wilde stöhnende Meer und sänftigt sich.

Am engsten ist der einsam auf öder Insel zurückgelassene Philoktet mit der Natur verbunden; sie ersetzt ihm ein Menschenherz; die hoch schwebenden Vögel, die Tiergeschlechter, die den Wehrlosen nicht fürchten, sind seine Genossen. Er verwächst so sehr mit seiner Umgebung, daß in der Erlösungsstunde der Abschied von seinem Felsennest ihm auf die Seele fällt[1]: von dem brandenden Meer, dessen Schaum sein Haupt oft netzte, von dem Berg, der den Laut seiner Qual widerhallte, von den Brunnen und Nymphen der Bäche, von Apollons Quell... O Lemnos, umflutetes Land, leb' wohl!

Auch in anderen Naturmotiven zeigt Sophokles seine feinfühlige Art. Das Meer bietet ihm immer wieder Gegenbilder und Metaphern, unter den Tieren vor allem das Roß. Welche seelenvolle Beobachtung der Vogelwelt verrät das Wort:[2] „Ich erbebe vor Furcht wie das Auge des flatternden Täubchens."

Der Wunsch, von Wolken oder Winden entrückt zu werden[3] oder ein Vogel zu sein,[4] kehrt häufig bei Sophokles wieder:[5]

Könnt' ich sturmwindgleich, ein schnell fliegend Täubchen, hoch zu des Äthers Gewölk entflohn, mit meinem Auge die Kämpfe erschauen!...

Ein andermal:[6]

Ich möcht' ein hochfliegender Adler sein, mich heben über des unendlichen hellleuchtenden Meeres Wogen.

Wollen wir die drei großen attischen Tragiker auf ästhetische Begriffe bringen, so vertritt Äschylos das Grotesk-Erhabene, Sophokles das Harmonisch-Schöne, Euripides das Individuell-Charakteristische bezw. Idyllisch-Sentimentale. Er ist der Sohn der Aufklärung, der zersetzenden Sophistik; er mutet uns „modern" an. In seiner Dramatik sucht er von allem zu rühren; er sieht nicht das Heil bei einem dunkel waltenden Schick-

[1] 1457. [2] Aias 139. [3] Hom. VI, 345. [4] Alkman fr. 21.
[5] Ödip. Kol. 1089. [6] fr. 723.



sal, das wahllos Weh und Wohl verwirrt, nicht bei den Göttern der Überlieferung, die er haßt und befehdet, sondern allein im Innern der Seele, die er bis in die feinsten Fasern zerlegt, ohne freilich aus Zwiespalt und Zerrissenheit zum Ausgleich zu gelangen. Das Leben ist ihm ein Mysterium: „Wer weiß, ob nicht das Leben ein Gestorbensein und das Gestorbensein in Wahrheit Leben ist?"

Aber er war auch einer, der, wie Goethe sagt, sich zu dem Geschlecht bekannte, das aus dem Dunkel ins Helle strebt.

In seinem Ehrgeiz unbefriedigt, neigt er zu Selbstbespiegelung. Diese Doppelsetzung des Ichs verrät z. B. Hippolytos[1]:

O könnt' ich selbst mir gegenüberstehen und schauen, welch bittere Zähren mir entlockt mein trübes Los!

Solche Empfindsamkeit kennzeichnet auch sein Verhältnis zur Natur. Er gleicht da dem Orgelspieler, der alle Register zieht: in Licht- und Farbenglanz der Beiwörter, in Farbenkontrasten, in malerischen Schilderungen von Gegenden, in funkelnden Vergleichen und Metaphern, in sympathetischer Auffassung des Landschaftlichen, sei es in Harmonie oder im Kontrast, in ekstatischen oder naturwissenschaftlichen Auslassungen. Oft bietet die Fülle mehr Fläche als Tiefe, mehr wortreiche Betrachtung als Gefühlsinnigkeit, mehr Pathos als Ethos. Euripides findet sein eigenes Weh überall in der Natur wieder. Verglich Homer[2] die Tränen des Agamemnon mit dem Quell, der dem Felsen entströmt, schlicht gegenständlich, so ruft der Chor in den Hiketiden[3]:

Der Wehklagen unselig unersättliche Wollust ergreift uns, wie von erhabenem Fels der Tropfen feucht dahinrinnt, unablässig in ewigen Klagen.

Was ist moderner als die dolendi voluptas eines Petrarka, die „Wonne der Wehmut" bei Goethe, wie sentimental ist die Beseelung des in steter Klage rinnenden Wassers! Melancholisch ist das Bild von der irrenden Wolke, der gleichend wir Menschen von des Sturmes Hauche getrieben werden[4].

Das Meer mit dem Wechsel von Sonnenheiterkeit und Wolkendunkel, mit Wogendrang, mit Leidenschaft und Zorn ist immer wieder ein Spiegelbild unseres Daseins. Auch das Tierleben wird dafür aufgeboten, mit liebevoller Kleinmalerei, wie von dem Reh[5], das auf grüner Au sich spielend ergeht und dem Jäger entrinnend sich des dunkellaubigen Hains freut, wo keine Menschen sind.

Hier haben wir den Ansatz zu dem späteren hellenistischen Genrebild aus dem Tierleben in der Wildnis, die kein Fuß betrat. Dem Eisvogel,

---

1 Hippol. 1079. 2 IX. 14. 3 79.
3 ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας ὑγρὰ ῥέουσα σταγὼν ἄπαυστος γόων.
4 Hiket. 961. 5 Bakch. 862.

der unablässig klagt, vergleicht sich der Unglückliche als ein „ungeflügelter Vogel"[1], und der Chor bittet die Nachtigall, in seine Trauer einzustimmen[2]. Der Beflügelungswunsch befreit sich mehr und mehr von den Nebenmotiven des Heimwehs, jubelnder Hoffnung oder der Angst, so daß die Wonne des Dahinschwebens über Länder und Meere deutlich hindurchbricht[3]:

O wär' ich von hinnen — o daß mich die Schatten der Wolken umfingen, ein Gott mich befiedert den Scharen der Vögel des Himmels gesellte! Dann schwäng' ich mich über die wogende Salzflut...

Auch andere Motive erhalten eine empfindsamere Färbung, wie die Schilderungen des Morgens[4], die Anrufe von Erde und Mond und Helios' Strahlen in einem Atem, die Klagen der Naturerscheinungen um Menschenleid. In den Bakchen wird die ganze Natur von dionysischem Taumel ergriffen, und das Land hebt sich wirbelnd im Tanze, Berg und Wild stimmen in den Jubel ein, aber auch das Waldesschweigen wird stimmungsvoll gedeutet[5]:

Stumm schwieg der Äther, schweigend hielt das Wiesental die Blätter, nirgends hörtest du des Wildes Laut...

Euripides liebte im Gegensatze zu dem weltfrohen, im Staate tätigen Sophokles, die Einsamkeit. Es wird berichtet, daß er, um dem Lärm der Stadt zu entgehen, eine Höhle auf Salamis sich herrichtete, die „den Anblick auf das Meer hatte, weshalb er auch vom Meer die Mehrzahl der Gleichnisse entlehnte." So suchte er auch im wilden Berglande Makedoniens, wo er am Hofe des Archelaos seine Alterstage verbrachte, die Stille und gewann den Sinn für großartige Wald- und Gebirgsszenen. So läßt er in den „Bakchen" und im „Kyklops" Bacchantinnen und Satyre mit Wonne träumen in der süßen Waldeinsamkeit, auf Eichenblättern ihr Haupt wiegend. Doch auch gewöhnliche Sterbliche treibt übergroßes Weh in die freie Natur[6]. Die liebessieche Phädra wünscht[7], im Schatten der Pappeln aus rieselndem Quell auf blumiger Au hellströmendes Wasser zu schöpfen, um Ruhe zu finden.

Die Kammerfrau findet den Wunsch abenteuerlich; die schlichte Volksdenkart bäumt sich auf, aber Phädra ruft: „Fort laßt mich hinaus ins Gebirge, in den Wald..."

Ein tief versteckter Waldwinkel, eine „unentweihte Flur", wo kein Hirt die Herde treibt, noch nie das Eisen schaltete, nur die Biene schwärmt, wird uns gemalt[8]:

---

[1] Iph. Taur. 1089. [2] Hel. 1107. [3] Hel. 1478, Hipp. 732. [4] Ion 82. [5] 1084. [6] Med. 56. [7] Hippol. 208. [8] Ebenda 73.

Da wohnt die Unschuld, tränkt das Land mit Quellentau; nur wer der Lehre nichts verdankt, nur wem Natur zugleich für alle Werke weisen Sinn verlieh, darf hier sich Kränze pflücken, doch der Böse nicht.

Ein solches Empfinden verrät den Überdruß an menschlicher Kultur und die Sehnsucht nach der stillwirkenden, heiligen, keuschen Natur, also Regungen einer zwiespältigen Seele.

Des Aristophanes schmerzlich tolles Lachen und die tiefe Melancholie seines großen Zeitgenossen Euripides sind Ausdruck derselben geistigen Zerrissenheit, derselben Verzweiflung[1].

Aristophanes gebietet über idyllische und romantische Märchenmotive und Naturbilder und über ausgelassensten Scherz. Hochpoetisch ist die Vision in den „Wolken" von diesen hehren himmlischen Wesen und Seglern der Lüfte, die ihr wundersam gewaltiges Lied anheben[2]:

Wolken, ihr Feuchte des Alls, lasset in luft'gen Gebilden uns leichthinschwebend zu den bewaldeten Gipfeln ragender Berge ziehn... wo von der Warte wir fernhin Schimmernden heil'ge Gefilde, mit Saaten gesegnete, heil'ge Bäche, so hellhinrieselnde, weißaufblitzendes Wogen des Meeres schaun. Hellt doch das nimmer ermüdende Auge des Äthers rings leuchtenden Blicks die Ferne!...

Hier haben wir aus hellenischem Geiste geboren dieselbe Empfindung, der Faust angesichts der untergehenden Sonne so herzbeschwingenden Ausdruck leiht.

Die liebe kleine Welt der Befiederten kann nicht anmutiger und verständnisvoller inmitten landschaftlicher Bildchen dargestellt werden, als es in den „Vögeln" geschieht, wie sie schwirrend, zwitschernd, piepend und zirpend, naschend und haschend, trippeleilig in den Furchen hüpfen oder sich auf des Efeus schwankenden Ranken wiegen, wie sie in den Berberitzen schwelgen oder im Schlehdorn und im Moor und Rohr brüten, am rinnenden Bach.

Doch der Frau Nachtigall wird am zartesten gehuldigt, deren Schall zu dem Thron des Kroniden und zu dem Ohr des goldumlockten Apollo emporsteigt. Mit neidvollem Verstehen wird die Glückseligkeit und Bedürfnislosigkeit der Vögel geschildert: im Blumenwiesengrunde, im kühlen Waldesschoß.

Auch im „Frieden" schimmern ländliche Freuden hindurch, und der Hain Akademos' findet[3] ein feinfühliges Lob, mit dem Ölbaumschatten, der silbernen Pappeln-Umlaubung und des Frühlings Lust, wenn die Platane still flüstert mit der Ulme.

Und wie — fragen wir weiter — verhielt sich der in dem Hain Akademos' wandelnde Begründer der Akademie, der Dichter-Philosoph Platon zur Natur? So sehr sonst, zumal in späteren Jahrhunderten, Natur-

---

[1] Droysen in seiner Aristophanes-Übersetzung. [2] v. 275. [3] Wolken, 1006.

zur Natur? So sehr sonst, zumal in späteren Jahrhunderten, Natur-Erkennen und Natur-Empfinden sich wechselseitig beeinflussen, so steht doch der Ideen-Philosoph auf dem begrifflichen Standpunkt der Naturverachtung oder nüchtern-praktischer Betrachtung, verbindet aber doch damit die rein künstlerische Auffassung der Natur als eines Gegenstandes unseres Empfindens. Das Gewebe seiner Dialoge ist durchflochten von Bildern und Gleichnissen, die Meer und Schiffahrt, Ätna, Sonnenfinsternis aufbieten, aber sie lassen Persönliches kaum ahnen; sie sind abgegriffenen Münzen gleich. Großartig ist die Allegorie von den Höhlenbewohnern[1], die unsere wirkliche Welt nur als Schattenspiel sehen, und diese, so schön sie ist, bedeutet doch nur den Abglanz einer höheren Welt, des Reiches der Ideen.

Es wäre jedoch unrecht, Plato einen dichterischen Natursinn abzusprechen. Mit feiner Ironie läßt er im Phaidros dieses Problem hindurchschimmern. Dort legt er dem Rationalisten Sokrates, der uns hierin als Vertreter athenischer Spießbürger gelten kann, die nie aus der Stadt herauskamen, das Bekenntnis in den Mund, Gegenden und Bäume könnten ihn nichts lehren, wohl aber die Menschen. In der darauf folgenden vielgerühmten Schilderung des „schönen Ruheplätzchens“, auf dem sich das Gespräch abspielt, klingt neben dem nüchtern-sachlichen auch ein warmherziger Ton hindurch, so daß diese Stelle den Verächtern antiken Naturgefühls als „fast sentimental“, als ein „Versuch, ein landschaftliches Bild zu entwerfen“, und als „ganz seltenes Beispiel wärmerer Empfindung für solche Naturfreuden“ erschien. Die epochemachende Stelle lautet:

Diese Platane breitet ihre Äste weit aus und ragt hoch auf; auch die Höhe und der Schatten des Mönchspfeffers ist ganz herrlich; daß aber seine Blüte voll entfaltet ist, dürfte wohl einen höchst lieblichen Duft über das Plätzchen verbreiten. Auch die Quelle gar kühlen Wassers — wie man an den Füßen spürt — sprudelt höchst anmutig unter der Platane hervor; nach den Mädchenfiguren und Weihgeschenken aber scheint es ein Nymphen und Acheloos geweihter Ort zu sein; daneben hat auch das säuselnde Lüftchen hierorts etwas Liebliches und gar Holdes[2] und bildet eine sommerlich tönende Begleitung zum Chore der Zikaden. Das Allerfeinste aber ist der Rasen, dicht genug, um am sanften Abhang dem Haupte einen gar bequemen Anlehnepunkt zu bieten.

Bewundert und nachgeahmt wurde diese Schilderung als ein Stilmittel, das es in der kunstmäßigen Prosa bisher nicht gegeben hatte, und zugleich liegt hier ein Keim der hellenistischen Idylle. Wie ein Leitmotiv zieht sich der am Anfang angeschlagene Ton — von den Nymphen und der Naturstimmung — durch den Dialog hindurch, und am Ende betet der nymphenbegeisterte Philosoph zu Pan und den anderen dort waltenden Gottheiten, sie möchten es fügen, daß er innerlich schön[3] werde.

---

[1] Staat, VII, 1—3.
[2] τὸ εὔπνουν τοῦ τόπου ὡς ἀγαπητὸν καὶ σφόδρα ἡδύ. [3] καλός τ᾽ άνδοθεν.

Eine farbenprächtige philosophische Gestalt nimmt der Beflügelungswunsch im Munde des Sokrates an[1]:

Wenn jemand zur Grenze der Luft gelangte oder Flügel bekäme und hinaufflöge, so würde er den wahren Himmel, das wahre Licht und die wahre Erde erkennen; verächtlich würde er herabsehen auf die verwitterte, zerklüftete und anstaunen die wunderbare Herrlichkeit der Himmlichen ..., wo die prächtigsten Bäume und Blumen und Früchte und Steine in bunteren Farben als Karneole, Jaspisse und Smaragden, prangen und ein reiner Äther glückliche, mit den Göttern traulich verkehrende Menschen umfängt.

Mit dieser großartigen Vision einer „besseren Welt" ist die sentimentale Idylle von dem Idealstaat und die phantastische Erdichtung des vordeukalionischen Athen und der Atlantis im „Kritias" verwandt, der Traum eines goldenen Weltalters, eine ethnographische Utopie; der Blick wendet sich von der überreifen Kultur sehnsüchtig zu deren in geschlossener Knospe so verheißungsvollen Anfängen zurück[2]. Im „Timäos" ist die stoische Weisheit von dem gottbeseelten Kosmos vorgebildet; das Sichtbare ist nur ein Gleichnis des Unsichtbaren, die Sonne das Abbild der Idee des Guten[3], unsere Seele ist friedlos, bis sie zur Anschauung der Ideen zurückkehrt. — Von idyllischem Reiz wie der Natureingang im Phaidros sind auch Epigramme, die Platos Namen tragen. Das eine lautet:

Wanderer, ruhe dich an dem Stamme der Fichte, du hörst hier
hoch in dem Wipfel des Baumes spielet die säuselnde Luft,
drin rauscht murmelnd der Quell; Pan bläst in der Nähe die Flöte,
daß dir erquickender Schlaf über das Auge sich senkt.

Man erstaunt über solche „Improvisationen" des großen Philosophen, noch mehr aber über eine Stelle, die Cicero[4] dem sonst so nüchternen **Aristoteles** in den Mund legt. Der denkt sich Menschen, die unter der Erde in herrlichsten Wohnungen glücklich leben und plötzlich an die Oberwelt gelangen und nun Meer und Himmel, Sonne und Sterne mit Aufgang und Niedergang sehen: „Wahrhaftig sie würden überzeugt sein, daß es Götter gäbe und daß alle diese Herrlichkeiten nur Werke der Götter seien." Somit wird Lehrs' Urteil hinfällig: „Das alttestamentliche und christliche Naturgefühl ‚die Natur lobt den Schöpfer' konnten die Alten nicht haben." —

Der **Hellenismus**, das kosmopolitisch oder international gewordene Griechentum, bringt zur Blüte, was früher in der Knospe geschlummert hatte, schafft aber auch ganz neue Ideen, Neigungen, Gefühlsweisen. Alexander ist nicht nur der große Eroberer, sondern auch der Entdecker neuer Welten. Eine Mischkultur von hellenischen und asiatischen Elementen ersteht, die das Alte zersetzt. Wohl bleiben noch Kultformen und Götter-

[1] Phaidon 109 E. [2] Rohde. [3] Polit. VI, 506. [4] De nat. deor. II, 37.

namen, aber in sie fließt ein neuer Geist über. So wird Zeus in dem Hymnus des Kleanthes zu der weltschöpferischen Kraft, die alles nach ewigem Gesetz beherrscht und den Geist in der Natur lenkt, der sämtlichen Wesen eingemischt ist.

Das gewaltige Erbe Alexanders spaltete sich. Es erstanden Königssitze von märchenhafter Pracht — Pergamon, Antiochia, Seleucia, Alexandria. In diesen Großstädten floß alles zusammen, was an Bildung und Genuß die Länder am Mittelmeer zu bieten vermochten. Mit der steigenden Kultur verfeinerte sich das Genießen und das Empfinden; die Einzelpersönlichkeit trachtete in immer bewußterer Einschätzung ihres Wertes nach Selbstbefriedigung — wir nennen es Individualismus — und fühlte sich von der Masse, von dem zermürbenden Getriebe der Großstadt abgestoßen, zog sich in sich selbst zurück und sehnte sich aus Übersättigung nach Schlichtheit, Unschuld. Einer der glanzvollsten Fürsten des Hellenismus, Ptolomaios Philadelphos, beneidete in seinem Marmorschlosse den Lazzarone, der drunten auf der Düne am Hafen sich in der Sonne streckte. Das Verlangen nach der freien Natur ergriff mit Gewalt die tieferen Gemüter. Infolge des Aufschwungs der Naturwissenschaften, insonderheit der Botanik, infolge ferner der Kenntnis asiatischer (persischer) Sitte und in dem bewußten (sentimental-romantischen) Bestreben, den Menschen mit der (verlorenen) Natur in Beziehung zu setzen, bildete sich eine großartige Garten- und Parkkultur aus. Promenaden mit Wasserkünsten wurden in Antiochia am Orontes angelegt, ein Hain in dem nahen Daphne; mitten in Alexandria erhob sich ein künstlicher, dem Pan geweihter, mit arkadischen Felsen ausgebauter Hügel, von dem aus man das Panorama der ganzen Stadt genoß. Der ptolemäische Palast umfaßte herrliche Gartenanlagen; im Museion wandelten die Gelehrten im Schatten hoher Bäume. Grünende Anlagen unterbrachen die Häuserreihen. Der erste zoologische und botanische Garten wurde geschaffen. Frühere Zeiten kannten nur Nutzgärten oder heilige Baumpflanzungen und Grabgärten. Auch die Lust an der Jagd, die vordem nur vereinzelt hervortrat, wie bei dem halborientalischen Xenophon und den Makedoniern, wurde jetzt ‚Sport‘, eine Leidenschaft, der man ‚in reflektierender Weise‘ sich hingab als einer Gelegenheit, in Wald und Feld sich zu tummeln. Jedoch ist nimmer zu verkennen, daß die antike Denkart trotz wachsender Empfindsamkeit und neben dem sich steigernden Schönheitssinn in mythischen Vorstellungen und in einem gesunden Nützlichkeitsstandpunkt verwurzelt ist. Bezeichnend hierfür sind die landschaftlichen Schilderungen, die zum Besten gehören, was die romanhafte Geschichtsschreibung von den Zügen Alexanders hervorgebracht hat. Es sind Meisterstücke von Anschaulichkeit, wie z. B. von dem Tal bei Persepolis:

Eine weite Ebene breitet sich zu den Füßen der Berge aus, von Feldern, Weilern und Städten bedeckt. Der Araxes führt die Wasser vieler Gebirgsbäche durch diese Gefilde in den Medos; beide Flüsse erzeugen herrliche Wiesen, und wohin sie dringen, entsprießt ein üppiger Blumenflor. Platanen und Pappeln bedecken die Ufer, so daß es von fern so aussieht, als wenn zwischen den Bergen nur ein großer Hain sei. Denn das Bett des von Bäumen umgebenen Flusses ist tief eingeschnitten, und von ihm steigen ebenfalls mit Wald bedeckte Hügel empor.

Die Wanderung durch die baktrische Sandwüste bei Sonnenbrand und sternenheller Nacht oder der Marsch durch den Schnee der Hochebene von Glazin erregen gleiches Entsetzen. Neben solchen feinen plastischen Schilderungen wuchern auch phantastische, wie bei Euhemeros, dessen Reiseroman die Fahrt von Arabien nach glücklichen Inseln im Indischen Ozean romantisch auffärbt.

Die Dichtung, deren Stimmführer **Kallimachos** (um 200) ist, pflegt das realistische „Bildchen"[1] aus eng umgrenztem Bereiche von Mythos, Sage, Stadt- und Landleben. Die Empfindsamkeit für das Stille, Lauschige unter erotischer Beimischung ist unverkennbar. Ist doch Eros die einzige Gottheit, die in dem Pandorafasse des Lebens, aus dem alle anderen entwichen sind, noch zurückgeblieben ist. So irrt in den „Aitien" des Kallimachos Akontios hoffnungslos verliebt im Walde umher, klagt den „tauben Winden" sein Leid, schneidet die Namen der Geliebten in die Rinden und wünscht, sie möchten rufen: „Schön ist Kydippe!"

Er fragt die Bäume, ob nicht ein gegenseitiges Verlangen in ihnen sei, ob nicht die Fichte vielleicht in die Zypresse verliebt sei. Nein, erwidert er sich selbst, denn dann würde Sehnsucht eure Zweige des Glanzes berauben, das Mark des Stammes bis in die Wurzel mit verzehrendem Brande vernichten.

Theokritos (um 250) kennt solchen Überschwang nicht, er ist Realist[2]. In seinen Genrebildchen ist die Landschaft nicht mehr Beiwerk, sondern notwendiger Hintergrund, von dem sich die lebenswarmen Gestalten abheben. Sein Leben, das in Syrakus und Alexandria und auf der Insel Kos sich abspielte, lehrte ihn den Gegensatz von Stadt und Land kennen und dieses lieben.

's ist doch was Liebliches um das Geflüster der Pinie, die melodisch am Quell dort rauscht...

So hebt das Büchlein sogleich an. Ob alte Märchen- und Sagenmotive behandelt, ob neue erfunden werden, aufs feinste sind die Naturgleichnisse dem Gegenstande angepaßt. In der Liebe wird dem Sinnlichen das Gemütliche, dem Schwermütigen das Schalkhafte gesellt. Der Verwandlungswunsch färbt sich idyllisch: O wär' ich ein Bienchen — ich schlüpfte

---

[1] Genre, εἶδος, εἰδύλλιον. [2] v. Wilamowitz erinnert an Teniers.

in die Grotte zu dir[1]; auch der Liebeszauber: Liebst du mich, liebst du mich nicht? begegnet uns[2]; die schöne Nais zieht die ganze Natur in ihren Bann[3]; wo sie weilt, ist Frühling und Üppigkeit; scheidet sie, welken Hirte und Herde. Das Meer wird nur in seiner Regungslosigkeit bewundert und vorsichtig vom Ufer aus gepriesen.

Das schweigende Meer und die schweigenden Winde werden der unruhigen Liebesklage entgegengestellt[4]. Bäume, Sterne, Schluchten, Tiere werden zur Teilnahme aufgerufen; die Zypressen sind die einzigen Zeugen holden Liebesgekoses: nur sie erzählen sich deine Vermählung.[5]

Das maskierte und das echte Hirtenvölkchen findet es süß, am rinnenden Bach im Sommer zu ruhen; der eine ruht immer noch köstlicher als der andere; mit beredten Worten wird der still verborgene Waldsee, hell wie Kristall, durchsichtig bis zum Grund, von Bäumen und Blumen umrahmt, geschildert. Doch den Gipfel erreicht die Verherrlichung des Erntefestes[6] mit liebevollster Ausmalung von alledem, was Auge und Ohr und Geruchssinn des auf weichen Blättern Gebetteten befriedigen, ihn in Behagen und Träumerei versetzen kann; es ist ein reiches Landschaftsbild mit Baumgruppen, Grotten, Quellen, Gebüschen, mit Heimchen und Bienen und Vögeln, mit prangendem Obst und mit frommem Nymphenkult — kurz, alles, was der Städter nur irgend ersehnen kann.

Wie ein Idyll bei Theokrit, Moschos, Bion ist auch im großen Epos der Zeit die Steigerung der Naturmotive zum Selbstgenuß der Leidenschaft, zu Empfindsamkeit und Reflektiertheit zu verfolgen. Betrachten wir z. B. nur die Lichterscheinungen in Gleichnisform bei Apollonios von Rhodos (um 260): die Rüstungen gleichen dem Sternenlicht, das durch das Schneegestöber hindurchbricht, wenn der Sturm die Wolken zerteilt[7]; in der bläulichen Luft rötlich strahlend bezaubert der Stern die Augen der Mägdlein[8]; dem silbernen Schein des Vollmonds enthüllt die Holde ihre Reize, innen im Busen lacht ihr das Herz ob des Glanzes Ergötzlichkeit[9].

Die Unruhe der von Leidenschaft geschüttelten Medea wird mit dem Lichtglanz der Sonne verglichen, der von dem Wasser eines Eimers widergestrahlt wird und vom Wogen der Flut in schnellem Gezitter an der Wand hin und her hüpft[10]! Mit hochragenden Bäumen, die der Sturm erfaßt hat, werden Jason und Medea, nebeneinanderstehend, verglichen, bewegt vom Hauche des Eros:

...ihr glühet innen die Seele, schmelzend so ganz, wie um Rosen der Tau vor der Morgensonne zerfließet.

Während wir von Bergbesteigungen im Altertum selten hören, wie von Philipp von Makedonien, d. J. schildert der Apollonios uns weite Fern-

---

[1] III. [2] V, 28. [3] VIII. [4] II. [5] 27. [6] 7.
[7] III, 1359. [8] I, 774. [9] IV, 167. [10] IV, 754.

sichten: vom Dindymon bei Kyzikus[1], vom Olympos über Land und Städte, Flüsse und Meer, über dem sich der Himmel wölbt[2].

Auch das ist ein Zug der Zeit, die zur Natur zurückstrebt, ein Menschentum der Unschuld und des Glückes vor aller Kultur und außerhalb des Kampfes der Geschichte in Träumen und Visionen voll Sentimentalität zu verherrlichen. So schildert Aratos (um 276) in seinem Lehrgedicht über die Sterne, wie die Παρθένος, die Dike, die Stifterin des Ackerbaus, die Geberin alles Guten, noch auf Erden waltete, das garstige Meer noch fern den Menschen lag und noch nicht über die Flut die Schiffe schweiften; es war das goldene Zeitalter; wie das eherne anbrach, entwich die Dike. — Nur selten jedoch unterbricht den Lehrton des Arat eine wärmere Empfindung, wie im Preise der Milchstraße, bei deren Anblick in wolkenloser Nacht Staunen die Sinne befalle[3].

Von magischem Mondlicht, in dem auf Blumenlager Jungfrauen die schimmernden Glieder strecken, weiß uns die Tragödie der Zeit bei Chairemon zu berichten; in der Komödie wird zum Lobe des ländlichen Idylls die Frage aufgeworfen: Ist nicht Einsamkeit ein goldenes Ding?[1] ... Der Vater des Lebens ist für die Menschen der Acker, die Stadt aber ein Theater von Unheil ... Das Leben der Landleute ist reich an Vergnügen und tröstet durch Hoffnungen für das Schmerzliche ... Die Betrachtung der erhabenen, ewig sich gleich bleibenden Natur ist Glück, das unruhige Treiben der Stadt voll Pein ...

Die Lyrik der Zeit ist durch das Epigramm vertreten. Die Anthologie bietet ein buntes Mosaik von Bekenntnissen und Gelegenheitsgedichten mit mannigfach wechselnden Stimmungen. Liebe zur Natur verbindet sich mit Weltschmerz[4]:

Leben, wo flieht man dich ohne den Tod? ...
Schön ist, was die Natur dir verliehn, Mond, Himmel und Sonne,
Länder und Stern' und das Meer, Quellen und Flüsse und Seen;
Leiden ist alles das Übrige ...

Immer und immer wieder wird das stille lauschige Plätzchen auf schwellendem Rasen, unter schattigem Blätterdach, am rauschenden Bach gepriesen; in das kleinste Insekt lebt man sich hinein, mit stillem Neid auf so viel harmloses Glück hinsehend, wie es das Dasein einer Zikade, der Freundin der Landleute, der Botin des süßen Frühlings, der leidenlosen Erdentochter, umschließt:

Selig bist du, liebe Kleine, die du auf der Bäume Zweigen, von geringem Trank begeistert, singend wie ein König lebst! ...

Ebenso herzlich ist das Verhältnis zur Schwalbe, zur Taube, zur Nachtigall, die sogar auf einem Delphin übers Meer reitet, zu Biene, Ameise,

[1] V, 1103. [2] III, 162. [3] 469 f. [4] I, 52.

Frosch usw. Die Rose ist das Symbol der Liebe, der Frühlingsschmuck der Grazien, die Lieblingsblume der Musen. Unter den Bäumen wird in Andacht und Begeisterung die Platane gepriesen, die Anmut mit Würde paart und in den dürren Felsenlabyrinthen südlicher Sonnenländer murmelnde Quellen und Bäche überschattet[1]. Xerxes ließ bei einer Platane in der Nähe von Sardes drei Tage das Heer rasten, stellte ihr eine Ehrenwache erlesenster Krieger und zierte beim Abzug sie mit goldenem Schmucke. Solch Baumkult ist ja uralt. Er geht hervor aus dem Bewußtsein, daß alles Erdgeborene zu gleichem Schicksal, zum Kampf um Leben und Tod verbunden ist.

In die Eintönigkeit der Motive bringen doch einzelne Persönlichkeiten von Eigenart Schwung hinein. Asklepiades von Samos tobt vor der verschlossenen Tür der Geliebten gegen das Unwetter mit dem Pathos eines Lear:

Hagle du, schneie, verfinstre die Welt, Zeus, donnere und blitze, jage dein schwarzes Gewölk ganz auf die Erde herab. —

Ein andermal bittet er die tränenbetauten Blumen, die er an die Tür des Mädchens heftet, mit heiligem Tau das geliebte Antlitz zu netzen. Den Blick zu den Sternen voll Andacht lenkt eins der schönsten Epigramme, das denn auch den Namen Ptolemaios' trägt:

Staub nur bin ich — ich weiß es — ein Sterblicher, aber betracht' ich,
Sterne, den kreisenden Lauf eurer verschlungenen Bahn,
dann, o glaub ich die Erde nicht mehr mit dem Fuß zu berühren,
sondern am Tische des Zeus kost' ich ambrosische Kost.

Kann man angesichts dieser Zeilen noch sagen, daß der Aufschwung von der Empfindung der Naturschönheit zur Empfindung der Liebe zur Gottheit, jenes innere Erzittern der ganzen Seele in dem Gedanken an das Ewige dem Altertum völlig fremd gewesen? Oder das Wort Erwin Rhodes: Auch der späte Grieche weiß nichts von der gänzlichen Entrückung aus der Menschenwelt durch die Übermacht eines gewaltigen Lebens in der nach eigenen großen Gesetzen wirkenden Natur?

Wir sehen vielmehr, auch der Grieche schon hatte unter dem milden, nie blendenden Sternenlicht das ahnungsreiche Gefühl, als ob Licht und Leben und Glückseligkeit nur dort droben in der Ferne sei, Dunkel aber, Tod und Schrecken hienieden. Freilich mag auch damals — wie heute — ein so frommer Schauer nur wenige berührt haben, im Gegensatz zu den vielen, die sich gewiß lieber an den Pikanterien erotischer Mondscheingefühle eines Philodemos erfreuten. Vielleicht führt uns aber niemand besser in die verfeinerte und blasierte Kultur, die auch nach Phönikien (Tyrus und Sidon) gedrungen war, als Meleagros von Gadara ein. Seine Art ist nicht Tiefe,

[1] Hehn.

sondern leichte, lose Tändelei mit all den schon vertrauten Motiven. Sein Liebesleben ist eine Meerfahrt, Aphrodite die Patronin, Eros der Lenker, die Wellen erregt die Sehnsucht; der Hahn oder Helios ist der Wächter, der die Liebenden in der Frühe trennt; die Biene, die um die Heliodora schwärmt, erregt Neid; alle Lenzschönheit hat den Glanz nur von der Holden. Ein langes Idyll ist „an den Frühling" gerichtet — überall ist Leben, Frische, Duft, Musik — wir spüren bei den 23 Hexametern, wie große Zeit man für kurze Gedanken hatte[1]. Das Bedeutsame für die Entwicklung des Naturgefühls ist auch hier: die Landschaft ist Selbstzweck geworden, der Mensch — der Hirte und Winzer — ist in diesem Gemälde selbst ein Stück Natur. Arabios bekennt:

Wasser und Gärten und Hain und die fröhliche Gabe des Bakchos
und das benachbarte Meer bietet mir Fülle der Lust...

So wurde, was früher zu erschließen war, immer mehr zu einem überzeugten Geständnis der Naturliebe. —

Je tiefer wir in das sinkende Griechentum bis in die römische Kaiserzeit hinabgeführt werden, desto mehr umfängt uns der Weltschmerz in der Dichtung. Auch Gräber- und Ruinenpoesie, das „melancholische Sichversenken in eine ideale Vergangenheit", das so oft dem Altertum abgesprochen wurde, fehlen durchaus nicht. — Daß Blumen im engen Zusammenhange mit Toten stehen, ist alter Glaube; die Tränen der Paphierin werden zu Anemonen und die Blutstropfen des Adonis zu Rosen. Liebende und leidende Mädchen wandeln sich in Baum, Strauch, Blume, Bach, Strom. Rührsame Epigramme schmücken mit Efeu und Blumen die Gräber, wie Simmias das des Sophokles:

Leis umklimme den Hügel des Sophokles, wuchernder Efeu,
über den Stein webe das grüne Gelock,
rings auch blättre die Rose sich auf, und der schwellende Weinstock
träufle des feuchten Geranks üppige Träne herab,
weil er in goldenem Wort durch der Grazien Huld und der Musen
hohe Belehrung so süß uns in die Seele geflößt.

Bis in den einzelnen metophorischen Ausdruck erstreckt sich hier ein zartes Empfinden. In den Grabepigrammen wird oft der Glanz früheren Lebens im Gegensatze zu dem Häuflein Erde, das nun die Reste deckt, hervorgehoben. An der Stätte mächtiger Städte weiden Hirten die Herden: solche Klagen werden laut um Mykenae, Troja, Korinth, Lakedaimon. Aber Rom überragt alles! Aus der Zeit Domitians rührt ein Grab her, das in der Villa Sassi sich fand. Hier dient eine Parklandschaft als Wandschmuck mit der Inschrift:

Dornstrauch nicht, noch Stachelgewächse umwuchern das Grab mir,
kein Nachtvogel umkreischt flatternd die Stätte der Ruh'.

[1] Lehrs.

Nein! Die lieblichsten Bäume und Büsche umsprießen den Schrein mir;
herrlicher Früchte Gezweig schmückt ihn im Kreise herum...

Nachtigall, Zikade, Schwalbe, Grille fehlen nicht.

An der Stätte des Todes, unter gemaltem Naturleben wirkt dieser feine Sinn für das Lauschige, Friedliche besonders ansprechend. Doch wie stand es überhaupt im griechisch-römischen Altertum mit der Landschaftsmalerei? Daß es in der Blütezeit der kretisch-mykenischen Kultur, im 2. Jahrtausend, eine hochentwickelte Wandmalerei gab und der Weg zum reinen Landschaftsbilde offen war, steht fest. Aber erst im Hellenismus tauchen Hintergründe, in der Kaiserzeit landschaftliche Tafelbilder auf, wie die Aufdeckungen von Pompeji und die Beschreibungen des Philostratos anzeigen. Dies entspricht ganz dem sentimental-idyllischen Zeitgeschmack, z. B. „Sümpfe“:

Es ist ein stiller abgeschlossener Raum, der von menschlicher Kultur noch nicht berührt worden ist. Selbst die Brücke über den Fluß ist von der Natur gebildet. Nur Tiere, Eroten und Hirten beleben das Ganze. Alles hat etwas Heimliches, Verstecktes, von der Welt Abgelegenes, es ist ein idyllischer Winkel; es ist ein Bild, das in poetischer Auffassung keiner neueren Landschaft nachsteht[1].

Unter den römischen Landschaftsbildern müssen besonders die esquilinischen Odysseelandschaften einen prachtvollen Schmuck gebildet haben; Kolorit und Farbenperspektive zeugen von guter Beobachtung. An den griechischen Seestücken, freundlichen Buchten, Strand- und Klippenküsten vermißt man wohl die Ahnung der Unendlichkeit, die selbst aus dem kleinsten Ausschnitt des Weltmeers sprechen soll und kann. Doch auch hierfür findet sich eine Vorstufe in dem Bilde, auf dem Phrixos durchs Meer reitet und Helle in den Wogen versinkt; da haben wir: Meer, nur Meer, endlose Wasserwüste! — Zu dem hellenistischen Wandschmuck des Grabes bildet derjenige in der Villa ad Gallinas (der Livia) in Prima Porta bei Rom ein Gegenstück: ein Saal mit weiter Gartenlandschaft mit Finken, Ammern, Drosseln, die im Himmelsblau sich wiegen oder auf Zweigen schaukeln; die lebendige Staffage bildeten gleichsam diejenigen, die sich in diesem Parkzimmer bewegten! — Mag Böcklin „in unserm Sinne“ erst der Vollender griechischer Malerei sein. Ansätze sind nicht zu verkennen. —

Der Zug zur Stille, zum Naturfrieden ist jeder müde werdenden Zeit eigen. Auch in den Stilübungen der Rhetorenschulen, bei Libanios u. a. tritt dies hervor. Älian wetteifert zugleich mit der Malerei, indem er den Reiz des thessalischen Tempe-Tales als eines Werkes der freischaffenden Natur hervorhebt. Die stoischen Popular-Philosophen wie Musonios, zur Zeit des Vespasian, priesen den Naturzustand, zu dem man zurückkehren müsse, das Leben des Landmanns und Hirten. Das Gefühlvollste und Reizendste bietet die novellistische Erzählung des Dio Chrysostomos

[1] Brunn.

„Der Jäger“, eine antike Dorfgeschichte, die bewußt in scharfen Gegensatz die Hohlheit und Unwahrhaftigkeit des städtischen Lebens mit der Treuherzigkeit des Hinterwäldlers stellt und mit Liebe die Landschaft von waldigen Höhen und duftigen Wiesen an einer stromdurchrauschten Schlucht zeichnet. — Ein gleiches Gefühl für das Glück trautumschränkter Enge ist auch noch in dem Hirtengedicht des Longos „Daphnis und Chloe“ (3. Jahrhunderts n. Chr.) zu spüren. Was diese Liebenden erleben, ist wie ein Blühen der Landschaft selbst, die der Nährboden ihres ganzen Seins ist. Chloe selbst bewundert den badenden Daphnis wie ein Stück Natur; er ist so schön wie die Blumen, sein Lied übertönt das der Nachtigall. Daphnis aber findet Chloes Lippen zarter als Rosen, ihren Mund süßer als Honig, jedoch der Liebeskummer läßt ihn hinwelken, während Veilchen und Hyazinthen blühen. Aber im Frühling, wo auch seine Liebe Knospen treibt, ist es ihm, als sängen die ruhig dahinziehenden Bäche, als flöteten die Lüfte, die in den Fichten rauschen, als senkten sich die Äpfel voll Liebe gegen die Erde, als enthüllte die Sonne, der Schönheit hold, alle Sterblichen.

So taucht die Liebe die ganze Welt in die Farbe tiefen Mitgefühls. Freilich redet auch in dieser späten Zeit der antike Dichter nicht gefühlvoll hiervon, aber er läßt es hindurchschimmern. Die Landschaft, die das Liebesidyll umgibt, ist eine fruchtbare Flur, von wildhegenden Bergwäldern umkränzt, ein „herrlich schöner Besitz“; von einem üppig in Obstreichtum prangenden Garten bietet sich die freie Aussicht auf die Ebene und auf das weite Meer: „Man gewahrte die Vorübersegelnden, so daß auch dies ein Teil der Reize des Lustgartens wurde.“ Dio und Longos erscheinen uns noch wie Bergkuppen, auf denen der freundliche Schein der sinkenden Sonne antiken Wesens liegt. Auch von des Musaios’ Dichtung „Hero und Leander“ läßt sich dies sagen, wo durch den einförmig rauschenden Hexameter das Meer eintönig dahinrauscht; nur in der stürmischen Unheilsnacht werden alle Register der Beschreibungssucht gezogen. Wildestes Pathos jedoch herrscht bei dem Lehrmeister und Vorbild, bei Nonnos (5. Jahrhundert) in dem großen Epos „Dionysiaka“. Die mythischen und poetischen Motive aus den Tagen des Glanzes hellenischer Dichtung ziehen wie Schemen in ekstatischem Tanze vorüber. Alles geht ins Maßlose. Der heinische, sehnsüchtig träumende Fichtenbaum erscheint nicht mehr als „absolut modern“: der Palmbaum schüttelt seine männlichen Blätter, um Liebe bei der Genossin zu wecken, der Birnbaum flüstert in rauschendem Wipfel mit der Gefährtin; Narzisse und Anemone, Krokos und Taxus kosen miteinander, der Weinstock vermählt sich mit der Föhre. — Beseelungen, Verwandlungen, Schilderungen schweifen ins Grenzenlose. — In der Zeit der Komnenen bricht über die griechische Literatur die Nacht herein.

In ihrem düsteren Grau in Grau wandeln nicht mehr Gestalten, sondern Gespenster. Wir wollen sie nicht heraufbeschwören. —

Wir sahen: das griechische Naturgefühl ist nur aus griechischer Landschaft und aus griechischem Geiste, dem ein hoher Sinn für Maß und Stil inne wohnte, richtig zu deuten. Wer nur „Modernes" für vollkommen hält, der sieht nur, was fehlt. Die Entwicklung vom Naiven, dann zum Sympathetischen, endlich zum Sentimentalen liegt klar vor Augen: das naive, epische Gleichnis stellt Natur und Menschenleben nebeneinander, das lyrische und chorische Lied stellt beide in Harmonie oder Kontrast oder läßt sie sympathetisch in der beseelenden Metapher zusammenrinnen, und die Natur nimmt teil am Menschenschicksal, sie wird ein Trost und eine Zuflucht. Je mehr der Mensch eines inneren Bruches sich bewußt ist und der Gegensatz von Kultur und Natur, Stadt und Land erkannt wird, desto stärker erwacht das Verlangen nach Einsamkeit, nach Stille und Frieden der Landschaft. Man sucht sie um ihrer selbst willen, gibt sich mit Behagen ihrem Genusse hin, schildert sie in Wort und Bild als Selbstzweck. Nicht nur die bebaute, sondern auch die von Menschenfuß unberührte Landschaft, nicht nur die Enge, auch die Weite und Ferne wird gesucht. Der Sinn schärft sich für Farben und Lichtwirkungen; die Empfindsamkeit steigert sich ins Ungeahnte.

*

II. Das Naturgefühl bei den Römern

So gelassen und gemessen immerhin die griechische Seele in ihrer Hinneigung zur Natur in den besten Zeiten war, so wandlungsfähig war sie doch, ob wir an das Sternenmotiv von Homer bis Ptolemaios, an die Mondscheinfreude von Sappho bis Chairemon, an den sehnsüchtigen Aufblick zu den Vögeln und Wolken, an die Vergöttlichung der Natur von den Mythen bis zur Weltseele der Stoa denken. Gerade diese Synthese von Reichtum und Maß, von Weite und Tiefe hat den griechischen Geist fortwirken lassen bis auf unsern Tag.

Die Römer wurden die ersten Schüler der Griechen. Sie hatten einen anderen Rhythmus des Lebensgefühls; ihr Seelenbau ist fester, nüchterner, praktischer gefügt. So waren sie frühe bewußter und reflektierter, mehr nachbildend als erfindend, daher an Abwechslung nur arm. Aber sie setzten vielfach in Motiven dort an, wo die Griechen stehen geblieben waren, und somit führen sie die Entwicklungslinien weiter. In den Mythen spricht sich ein mehr auf Verstand und Rechtsgefühl gestelltes Verhältnis zu den zahllosen Naturgottheiten als Phantasie oder Gemütsinnigkeit aus. Ursprünglich war wohl Mars der Gott des Frühlings; echt italisch ist Faunus

ein guter Geist in Wald und Feld, Fauna die Mutter Erde; Silvanus hütet die Pflanzungen, Janus ist der Vater des Ursprungs, somit der Quellen; der Zug zur See, zu den Wundern des Meeres fehlt; Fluß- und Meergottheiten sind griechisch oder etruskisch. Erst langsam gewann die Sprache Geschmeidigkeit, bewundernswert ist Qu. Ennius[1], der schon von bläulichen Himmelshallen, totenstiller Nacht, der mit Sternen umgürteten, von bläulichen Wiesen des Meeres spricht und das bläuliche, vom Ruderschlag schäumende Meer von gelblichem Marmor in kühner Farbenmischung nennt. — Wie fleißig sich Ennius an den Griechen, zumal Euripides schulte, zeigen zahlreiche Wendungen. Auf den Bahnen Epikurs wandelt Lucrez („Vom Wesen der Dinge"), ein echter, starker Dichtergeist, der, wie Goethe rühmt, das Angeschaute „bis in die unschaubaren Tiefen der Natur" verfolgt, bis in die Welt der Atome und in die Unendlichkeit des Raumes und in die Unzahl der Welten. Die Natur ist seine Göttin, der Inbegriff aller schöpferischen Kräfte, aller Schönheit und Liebe. Der Äther ist der Vater, die Erde die Mutter aller Dinge; sie ist vergänglich, mit Mängeln behaftet; dazu rechnet Lucrez die Gebirge, die tierbewohnten Wälder, die Felsen, die Moräste, das Weltmeer, die Pole. Ehrfurcht ergreift ihn vor dem Sternenhimmel: die Natur so unendlich groß, der Mensch so klein! Aus dem gottverlassenen Treiben der Zeit flüchtet er zu ihr; ein Rasenplatz ist ihm mehr wert als Gold; er beneidet die Naturmenschen, die von Kultur, Schiffahrt und Krieg nichts wußten. Mit hohem Schwung schildert er die Macht des Lichtes, die Herrlichkeit der Sonne, der Wolken, des Gewitters, des Meersturms. Naturgefühl und Naturerkennen, Begeisterung für die alle Nebel zerstreuende Sonne der Wahrheit und ein melancholisch-idyllisches Gefühl für Stille und Frieden und Schönheit der Natur verschmelzen sich. — Cicero (106—43), ein sprachschöpferisches Genie und der größte Vermittler griechischer Weisheit, ist von Frömmigkeit durchdrungen; ihm ist die so wunderbar geordnete Natur ein göttliches Werk; auch „der Grotten sich wölbende Höhlen, der Felsen rauhe Vorsprünge, der überhangenden Berge hohe Gipfel, die unermeßlichen Flächen der Ebenen" — nach griechischem Vorbild[2]. Aber auch aus sich heraus wird er nicht müde, in den „Tuskulanen", die Natur zu preisen, die den Verstand erhebe und das Gemüt zu Andacht stimme. Er legt dem Attikus, der ihn auf einer Insel im Fibrenus besucht, das Geständnis in den Mund, er habe nichts als Felsen und Berge vermutet und könne sich nicht satt sehen, es könne nichts Schöneres geben, er begreife Cicero nicht, daß er irgendwo lieber sein könne[3].

Das Landhaus in seinem geliebten Heimatort Arpinum ist für Cicero

[1] caeli caerula templa — nox intempesta — caerula prata.
[2] De natura deorum II. [3] De leg. II.

sein Ithaka, Tuskulum eine Insel der Seligen; dort lebt er seinen Büchern, aber er sitzt auch am Ufer und zählt die Wellen, wenn die See zum Fischen zu stürmisch ist, voll Freude an der Aussicht[1].

Die Einsamkeit von Astura lindert seinen Schmerz um Tullia, er rühmt einen Lotosbaum, dessen Schönheit Wanderer anlocke, er nennt Velia eine abgeschiedene, heilsame, reizende Gegend und kennzeichnet damit in treffender Kürze das Naturgefühl seiner Zeit nach Umfang und Wesen[2].

Cicero war Gelehrter und Weltmann zugleich, in dem jungen Veroneser **Catullus** (87—54) tritt uns ein Lyriker entgegen, der wie kein zweiter in Rom an Unmittelbarkeit den Griechen gleichkam, denn er besitzt die Zartheit und Innigkeit der Sappho, die Leidenschaft des Alkaios, die Derbheit des Archilochos, das Pathos des Simonides und das Ethos Pindars. Seine Größe liegt nicht in den Gedichten, die er nach berühmten Mustern fertigte, sondern in dem, was er aus tiefstem Herzenserleben heraus sang, weil es ihm auf den Nägeln brannte. Die berühmte Kokette Clodia, die Schwester des berüchtigten P. Clodius, war der Dämon, der ihn durch alle Stufen der Leidenschaft: Sinnenglut, Liebesseligkeit, Eifersucht, Haß, Verachtung, Stolz der Entsagung peitschte. Die Natur gibt auch ihm Antwort, Spiegelung. Als er den Wahn aus seinem Herzen reißen will, preßt er in eine Zeile Enttäuschung und Erinnern zusammen[3]: „Einst leuchteten dir lichte Sonnen... wahrhaft lichte Sonnen..."

Leicht hingeworfen ist das Wort eines Gelehrten: „Die Alten sprachen wohl kaum von sonnigen Tagen des Glückes" — aber ist es stichhaltig? Noch weniger das törichte: „Den Alten fehlt ganz die Trauer des Herzens über vergangenes Glück." Ist nicht randvoll von ihr das erschütternde c. 76? — Einst hat Catullus in gleicher Sonnensymbolik zum Genießen aufgerufen (c. 5):

Laß leben uns, laß lieben, Lesbia...
Sonnen sinken und kehren wieder,
doch erlischt für uns einmal das
kurze Lebenslicht, so deckt uns
eine Nacht mit ewigem Schlafe zu.

Damals bat er unersättlich um Küsse:

so viele Sterne in der stummen Nacht
herabsehn auf der Menschen heimlich Lieben[4]...

Innig und sinnig klagt er um den toten Liebling der Geliebten, den Sperling[5], den herzigen, süßen, der nun die düstre Straße wanderte in jenes Land, von dem noch keine Wiederkehr man sah. Anmutig ist die

[1] Ad Atticum III, 7. [2] Remoto, salubri, amoeno loco.
[3] c. 8: fulsere quondam candidi tibi soles d. i. glückstrahlende Tage.
[4] Quam sidera multa, cum tacet nox, furtivos hominum vident amores.
[5] Passer ist die Blaudrossel.

Weihinschrift für den Segler, der ihn einst gefahren und nun verfällt; den Vorübergehenden erzählt dieser, daß er einst als laubumlockter Baum am Schwarzen Meer gestanden, auf dem Kamm Cytorus' hielten seine Blätter flüsternd Zwiesprach[1].

Wer je in Sirmio am Gardasee weilte, „wo jedes Wellchen, blinkend in des Morgens Hauch, noch von den Scherzen des Catullus fröhlich lebt[2]," den faßt immer wieder Sehnen, und er ahnt, was Catullus mit Sirmio, „aller Küsten Kleinod", meinte und wie Heimatsinn und Naturschwärmerei zusammenklingen[3]:

Wie freudig blick ich auf dich! — —
Sei, holdes Sirmio, gegrüßt! Freu dich des Herrn;
frohlockt auch ihr, des Gardasees Wellen,
und lacht, wo nur im Haus ein Lachen kichert.

Wohlig zu Hause sich wieder am Ufer des Sees hinzustrecken, ist hier seine Freude, in Bithynien packt ihn Frühlings- und Wanderlust und zieht ihn in die Ferne zu Asiens herrlichen Küstenstädten[4]:

Schon bringt der Lenz die lauen Lüfte wieder,
schon wird die Wut der Märzenungewitter
stumm vor des Zephyrs lindem Hauch...
schon schwirrt der Sinn voraus...

Mit unheimlicher Einfühlungskraft versetzt sich Catull in den Attis, der „mit wogender Seele auf das wüste Meer blickend", in Ekstase des Cybele-Kults sich entmannt und dann von Grauen gepackt wird[5]:

Soll ich nun des starrenden, schneegekrönten Ida grünende Au'n beziehn?
unter Phrygiens Gipfelschroffen weilen nun ein Leben lang,
da im Wald die Hindin streifet und der Eber schweift im Hag?

Die wilde Wahnsinnstat und die schreckliche Öde der Gebirgseinsamkeit stimmen hier in grausigem Einklang zusammen. So „wogt auch im Schwalle der Sorgen" am wildtosenden Meer die verlassene Ariadne, denn in der Winde Gebraus warf Theseus die Schwüre. — In den Hochzeitsliedern[7] kehrt das Bild der Sappho von der unberührten Blume wieder, von der Rebe, die sich anschmiegen muß, und im Farbenspiel mischen sich Weiß und Rot, wenn die Gattin strahlt

blühenden Antlitzes wie die weiße Lilie
oder der rosige Mohn.

Aber aus eigenem Herzen geboren ist der Vergleich seiner vernichteten Liebe mit der geknickten Blume[8].

wie am Hang die Blume sinkt dahin, vom
furchenden Pflug des Nachbars tödlich getroffen.

Catullus sank jung ins Grab; mit dem Auftreten Cäsars, den er heftig

[1] Comata silva .. loquente sibilum edidit coma. [2] Mörike.
[3] c. 31 Sirmio, ocelle .. [4] c. 46. [5] c. 63. [6] c. 64. [7] c. 61 u. 62. [8] c. 11.

bekämpfte, hatte die letzte Stunde der Republik geschlagen. Den langen, die Besten dahinraffenden Bürgerkriegen machte Augustus ein Ende. Sein Kaisertum bedeutete Frieden. Bei wachsender Ruhe und Sicherheit im weiten Reiche erwachte auch neu die Wander- und Reiselust. Die Anschauung großartiger und lieblicher Gegenden, die Vertiefung geographischer und botanischer Kenntnisse steigerte auch das Naturgefühl. Wegekarten, Straßensysteme, Stationsverzeichnisse erleichterten die Reisen. Erholungs- und Vergnügungssüchtige fanden in Ostia oder Astura oder Antium prachtvolle, teilweise ins Meer gebaute Paläste, wo noch jetzt Reste versunkener Herrlichkeit aufragen oder durch die durchsichtige Flut vom Boden heraufschimmern. Wie die Küste so wurde auch das Gebirge aufgesucht; Tibur, Präneste, Tusculum, die wildschönen Ufer des Anio waren rings mit Villen bekränzt. Doch alles übertraf das Luxusbad Bajä mit seinen Villen auf den Höhen, am und im Meer. Griechenland lockte, das Bild großer Vergangenheit, mit seiner Stille und Einsamkeit, Ägypten mit seinen Wundern und Rätseln. Die Alpen freilich blieben gemieden; man hat oft daraus den Alten einen Vorwurf gemacht, aber man erwäge vor allem, wie völlig unzugänglich die Berge und Gletscher in jenen Jahrhunderten waren. Viktor Hehn meinte jedoch, die Römer hätten überhaupt die Natur nur unter dem Gesichtspunkte des Kulturzweckes betrachtet; er sagt:

Das Meer ergreift sie nicht durch Erhabenheit; sie verabscheuen es als todbringend; vor der Tiefe des Waldes schaudern sie und denken sich dort den Sitz der schrecklichen Göttin, die mit Menschenopfern besänftigt wird... auf ihren Villen suchten und fanden die Römer nicht Umgang mit der Natur, sondern in Gärten und Gebäuden und unter Sklaven den Genuß gesteigerten Luxus und ungestörter Selbstherrschaft.

Wir werden zu prüfen haben, ob dieses abfällige Urteil nicht doch zu sehr nach „unserem Sinne" bemessen ist. Was wir in den hellenistischen Großstädten als Stimmungsuntergrund beobachten konnten, das werden wir auch für das Rom der Kaiserzeit annehmen dürfen. Auch hier schuf man künstliche Wiesen und Wälder, Blumenfelder, Quellen, Büsche; hinzu kam der religiöse Sinn, der in zahllosen Grotten, Hainen, Quellen, Bäumen eine Gottheit, ein geheimnisvolles Numen, ahnte. Und wenn auch die Trümmer von Villen am Meeresstrande oder auf hoher Bergeswarte nur noch stumme Zeugen jenes Naturgefühls sind, das sich aus Unrast und Unwesen aller Art ins Freie flüchtete, so haben wir Zeugnisse in Prosa und Dichtkunst in Fülle, die auch das Innenleben der Bewohner jener Villen vor uns ausbreiten. —

Einer der reinsten und echtesten Vertreter der augusteischen Zeit ist Vergilius (70—19 v. Chr.). Gerade jener romantische Zug, der ihn, das Landkind, aus den Wirren der Gegenwart in eine erträumte Welt schlichter Naturzustände und stillen anspruchslosen Glückes hinaustreibt,

ließ ihn einem folgenden Weltalter so wahlverwandt erscheinen. Ihm kamen die „Eklogen“ trotz ihrer Anlehnung an Theokrit von Herzen, denn er wendet sich so gerne einem unverfälschten Menschentum zu. So begrüßt er[1] den Bienenzüchter, der so eng mit der Natur verbunden ist, als glückseligen Greis, den an heiliger Quelle schattige Kühlung erquicke und der Bienen Gesumme in Schlummer wiege oder die Waldtaube vom luftigen Wipfel des Waldes. Die Abendruhe eines oberitalienischen Alpendorfes umwittert uns in dem Schluß der Ekloge:

Schon auch steigt in der Ferne der Rauch aus ländlichen Giebeln, und von der Höhe des Gebirgs erstrecken sich größere Schatten[2].

Die Motive eines engen Zusammenhanges zwischen dem Hirtenleben und der Scholle und den Tieren des Feldes kehren auch hier wieder: die Pinien und Quellen sehnen sich nach dem Entfernten; der Bergstrom lauscht dem Gesange; der von Liebe Heimgesuchte flüchtet in eine Einsamkeit, wo nur das Wild sein Genosse ist, doch ihm scheint selbst solche Empfindsamkeit ungesund, und die Stille soll ein Heilmittel[3] ihm sein.

Auch ein goldenes Zeitalter, ein neuer Weltenfrühling ohne Arbeit, Mühe, Krieg findet in Vergil einen Verkünder[4]. Am echtesten und liebenswertesten ist er in den Georgica, dem Gedicht von der Arbeit des Landmannes. Wer zu diesem Werk die Vorlagen[5] nachprüft, der erkennt, wie viel Eigenseele, wie viel ganz persönliche Liebe Vergil mit hohem Geschick in dies Werk gesenkt hat. Die Natur, die allzeit Gleiche, die Freundliche, die aus unerschöpflichem Reichtum Spendende, alle Mühe Lohnende, und das Verwachsensein mit ihr, mit Acker und Rebstock, Mond und Sonne, Bach und Wald: das ist der Gegenstand, und wir spüren den Hauch des Selbsterlebten, Tiefgefühlten. Wie innig kommt die Heimatliebe zu Wort[6], wie echt ist das Bekenntnis:

Wahrlich allzu beglückt, wenn eigenes Wohl er erkennte,
wäre der ländliche Mann, dem, fern von Waffen der Zwietracht,
willig sein leichteres Mahl darbeut die gerechteste Erde;

kein Palast, von lästigen Besuchern gefüllt, keine Gier nach Schätzen stört seine Ruhe, sein harmlos gleitendes Leben in Grotten und Tälern, seinen Schlummer im Wehen der Baumwipfel; ehe sie schied, durchwallte die Gerechtigkeit[7] diese Gefilde! Vergil ist ein frommer Dichter[8];

---

[1] I, 46.
[2] Et iam summa procul villarum culmina fumant / maioresque cadunt altis de montibus umbrae. Die Zeilen rühmt Ratzel, „Über Naturschilderung“ S. 243.
[3] medicina furoris, vgl. IX, wo der Spiegel des Sees schweigt und jedes Lüftchen ruht. [4] IV. [5] Für I Aratos. [6] II, 140.
[7] Die Αἰδώς und Δίκη bei Euripides! [8] Eine anima candida, ein pius poëta.

er weiß, daß die Grundpfeiler der römischen Größe Gottesfurcht und Sittlichkeit waren. Sie sind der Weltbeherrscherin entschwunden. Er findet sie noch bei dem schlichten Bauern, bei dem greisen Gärtner und Imker[1]. So gehört Vergil nicht zu denen, die — Kultur suchten auf dem Lande, in prunkenden Gemächern! Seine Naturliebe ist wurzelstark, und er fand lebhaften Widerhall; zwang doch die Not der Zeit den Sinn in die Vorstellung eines von Frieden und unschuldigem Genuß erfüllten, weltentfernten Glückes hinein. Vergil ist ein Meister des romantischen Zwielichts zwischen Mythos und „Moderne". Dadurch hat er auch in seiner Aeneis so unvergleichlichen Zauber auf Jahrhunderte hin ausgeübt. Bis ins kleinste ließe es sich verfolgen, wie er auch in Naturmotiven auf Homers Spuren wandelnd doch um eine Schattierung bewußter, individueller, charakteristischer ist, z. B. wenn er von dem unsicheren Mondlicht mit dem trügerischen Schein spricht[2].

Unmöglich für Homer — passend für Apollonios — wäre die Zeile[3] von dem Schiff des Äneas, das auf dem Tiber dahingleitet und den grünen, in der ruhigen Flut sich spiegelnden Wald durchschneidet. Unter den zahllosen Vergleichen sei der des in Asche sinkenden Troja mit der Esche hervorgehoben, die von den Äxten der Landleute gefällt wird:

Noch immer ragt der Baum in die Lüfte,
das Haar durchschauert, mit erschüttertem Wipfel
wankt er, bis er nach und nach von Wunden
erschöpft zum letzten Mal aufgeächzt hat
und dann auf der Höhe losgerissen abgestürzt ist.

Der von Todesschauern geschüttelte Egmont Goethes spürt solche Baumtragödie im eigenen Herzen. Atmet aber nicht auch bei dem antiken Dichter ein tiefes Mitgefühl? — Viel Fleiß verwendet Vergil auf Morgen- und Nachtschilderungen. Die Unruhe der zum Sterben entschlossenen Dido, die Götter und Sterne als Zeugen anruft, findet ihren Kontrast in dem Frieden der Nacht[4]:

Nacht war's, und es atmete holdseligen Schlummer ermüdet alles, was lebt auf Erden; Gehölz auch und wilde Gewässer hatten Ruhe gefunden... alles Gefilde schweigt... Herden und Vögel labten im Schoße der schweigenden Nacht das Herz, daß es der Mühen vergaß. —

Den Reiz der Fernsicht genießt Jupiter gern vom hohen Äther auf das Meer mit den flinken Schiffen, auf die sich drunten dehnenden Gestade, die Lande der Welt, das Volk der Latiner[5]. Auch das Erhabene fesselt den Dichter: die Charybde, der Ätna-Ausbruch, der von Fluten gepeitschte Meerfels, der im Sturm rauschende Hochwald; zu einer Ro-

[1] I, 127.
[2] (VI, 270) quale per incertam lunam sub luce maligna est iter in silvis.
[3] VIII, 96. [4] IV, 522. [5] X, 3 u. ö.

binsonade wird die Erzählung von der Zyklopeninsel, und mit sattesten Farben wird die Flur der Seligen mit reinerem Äther, eigener Sonne, eigenen Sternen gemalt[1]. — So ist Vergils zarte und feinsinnige Seele von elegisch-sympathetischem Naturgefühl durchdrungen.

Was an griechischen Vorbildern durch ihn hindurchging, das nahm doch die Färbung seines selbständigen Innern an. Dies ist auch bei Horaz der Fall, der die erste (und einzige) Lyrik von großem Stil und hohem Ton in lateinischer Sprache bietet[2]. Es ist im griechischen Gewande ganz römischer Sinn nicht nur, sondern ist das römische Leben dieser Epoche selbst. Horaz macht ebenfalls den Vorwurf Hehns, die Römer hätten auch auf dem Lande in ihren Willen „Kultur" gesucht, zuschanden. Horaz wuchs in bescheidenen ländlichen Verhältnissen bei Venusia auf; ein vortrefflicher Erzieher war sein Vater, ihm dankt er seine Reinheit; Miterzieher aber waren die Wälder und Täler, Bäche und Berge um des Vaters Gütchen herum. Aus heimatlichem Boden sog er seine Nährkraft; nicht literarisch überkommene Motive brauchte er zu suchen als Stilmittel; die Erinnerung an seine Kindheit gab sie ihm an die Hand und belebte alles Erlernte und Erdichtete. Sein Naturgefühl hat entsprechend seinem beschaulichen Wesen einen philosophischen (stoischen) Grundton. „Natur" ist „Vernunft", das Reich der Schlichtheit, Echtheit, Unabhängigkeit von Gold und Luxus und Sorgen. Nur ein dürftiges Bauerngütchen war es, das er der Huld seines Gönners Mäcenas verdankte, aber es machte ihn überglücklich[3]:

Dies war mein sehnlichster Wunsch: ein bescheidenes Stücklein
Ackers, ein Garten dabei und am Haus' ein lebendiger Brunnquell,
etwa dazu noch ein weniges Wald ...

Wie anders ist solch ein Morgen, an dem im Sonnenlicht sein Gehöft sich vor ihm breitet, als in der Weltstadt mit den vielen, zu vielen Menschen! Und muß er hier sein, so faßt ihn Heimweh:

O mein Land, wann werd' ich dich schauen?

Da denkt er seiner Studien, seiner Träume, der so reinen kleinen Freuden, wie des Geplauders mit seinem Nachbarn, der die Fabel von Stadtmaus und Landmaus auftischt; als diese jene besucht und alle Gefahren durchkostet hat, bekennt sie ganz im Sinne der Lebensphilosophie des Dichters:

Nein, Schwester, nach solchem Leben gelüstet mich nicht.
Leb wohl! Da sitz' ich doch lieber draußen am Wald
im sichern Loch und knuspere Wicken!

Es gehörte wirklich so viel Sinn für kunstlose Natur, für Ruhe und Genügsamkeit, ein so fröhliches Herz dazu, um so viel Genuß aus be-

[1] IV, 637. [2] Leo. [3] Sat. II, 6.

scheidenem Besitz inmitten der Berge zu schöpfen. Seine Freunde verstanden ihn nicht und schüttelten den Kopf, selbst einem Aristius Fuscus muß er es vorhalten, daß ein traulicher Hain, ein gründuftiger Rasen dem schönsten libyschen Mosaik, ein murmelnder Bach dem Wasser in den Bleiröhren der Stadt vorzuziehen sei[1]. Wie neugeboren, wie ein König fühlt er sich auf dem Lande[2]: was die Städter sich künstlich zu schaffen suchen, sind doch nur kümmerliche Ersatzstücke. Dem Quinctius schildert er[3] ausführlich die Lage, den Pflanzenschmuck, die Erträgnisse seines Schlupfwinkels[4], nimmer auch des Nützlichen neben dem Lieblichen vergessend. Auch seinem Verwalter gegenüber, der es nicht begreift, daß sein Herz dem römischen Wohlleben den Aufenthalt in dem leidigen weltentlegenen Neste vorzieht, rechtfertigt er sich[5]. Was du für rauhe, verödete Wildnis ansiehst, nennt anmutig, wer mir beistimmt. Horaz war kein Phantast oder Schwärmer, er zieht neben der Freude am Naturschönen auch das leibliche Behagen, die kurze gesunde Mahlzeit, das Schläfchen am Bach, die anregende Beschäftigung, in Betracht[6]. Auch in den Oden, die viel mehr Studien als Gefühlsergüsse sind, fehlen nicht idyllische Züge, wie der Preis des Genügens an einfacher Hausmannskost und einem Trunk auf grünem Rasen unter schattendem Blätterdach an blinkender Welle[7]. Gerne belegt auch Horaz seine Weisheit mit Naturerfahrungen, wie[8]:

> Nicht immer rauschen Regengüsse auf die rauhen Äcker nieder;
> nicht immer ächzen unter dem Nordsturm die
> Eichenwälder des Garganus... hör' auf zu klagen!

Der Steineiche auf der Höhe des dunkellaubigen Algidus, die das Beil beschor und die so vom Eisen selber Mut und Gewalt entlehnte, vergleicht er das römische Volk, den Pindaros einem gewaltigen Strom oder einem Schwan, der zu den Wolken sich hebt. „Durst bringt die Jahreszeit" und „das Leben ist vergänglich": das klingt durch Winterlieder[9] und jenes Frühlingsgedicht[10], das frisch und fröhlich anhebt, um am Ende an den Scheiterhaufen zu mahnen, wie der bleiche Tod auch in anderen Lenzliedern[11] anklopft. Er soll die Freude am Augenblick steigern. Voll Stimmung ist das Lied:

> Schon von Thrazien her weht es wie Lenz, und sanft auf beruhigtem Meer schwellen die Segel an, nicht mehr starren die Au'n, brausen die Wasser hin, angeschwollen vom Winterschnee... die Nachtigall singt ihr Lied... die Schwalbe baut ihr Nest... am zartgrünenden Hang singen die Hirten...

Italien mit den Reizen der Landschaft, mit der Schönheit der Städte

---

[1] Epist. I, 10. [2] Vivo et regno. [3] Epist. I, 16.
[4] dulces latebrae et amoenae. [5] Epist. I, 14.
[6] Epodus 2: Beatus ille, qui procul negotiis. [7] II, 3. [8] II. 9.
[9] I, 9; Epod. 13. [10] IV, 12. [11] I, 4; IV, 7.

zieht er allen hochberühmten Orten Griechenlands vor; weder Athen noch Rhodos oder Sparta hat seine Seele so gerührt wie Albuneas rauschende Wohnung oder des Anio Sturz und Tiburs Hain — dieses, wünscht er[1],

sei der Sitz, o Seligkeit, für mein Alter, sei das Ziel... oder Tarent, dessen Erdenfleck mir vor allem freundlich lacht — mit dem langen Lenz, dem lauen Winter, mit Honig, Oliven, Reben!

Weltmüdigkeit huscht nur wie ein Schatten über die sonst so klare, lichte Seele des Dichters, wenn er selbst nach dem ödesten der Orte, nach Lebedos, sich sehnt, um einsam dort dem stürmischen Meere zuzuschauen[2]; er weiß, daß niemand seinem Ich entrinnen kann, mag er den Himmelsstrich auch wechseln, so oft er will.

Er ist Philosoph, Grübeln über Unlösbares liegt ihm nicht. Behagen, Stille, süßes Vergessen: alles das findet er nur auf freier ländlicher Flur. Die anmutigste Offenbarung seines heiter-frommen Natursinnes ist das Weihgedicht zum Quellenfest, an dem ein zarter Kultus die Brunnen mit Kränzen umwand, Blumen und Wein in die rinnenden Fluten spendete, das Lied auf den Bandusiaquell, der lichter als Bergkristall, ein Labsal für die Herden unter dem Flammenblick des Sirius, mit geschwätzig vom Felsen herabspringenden Fluten[3].

Etwas Vernunftkühles haftet der Betrachtungsweise des Horaz an, auch wenn ein offener Sinn sich mit Frömmigkeit paart. Die drei Elegiker Tibull, Properz und Ovid, die den idyllischen Stimmungen und Naturmotiven das Erotische hinzufügen, führen trotz reicher Abwandlungen derselben Gefühlsweisen nicht wesentlich über Horaz hinaus. Der zarte Tibullus[4] weiß mit vollendeter Kunst das Hin- und Herwogen seiner Empfindungen im Liede widerzuspiegeln; ein Hauch träumerischer Schwermut und Sehnsucht nach Frieden, Liebe, Natureinsamkeit, ländlicher Betätigung, nach dem Glück eines goldenen Zeitalters liegt über seinen Versen. Aber es bedeutet eine ganz einseitige Verherrlichung des Dichters, wenn wir in einer weitverbreiteten römischen Literaturgeschichte lesen:

Mit Ausnahme Tibulls fühlten die Römer selbst in den schlimmen Zeiten der Monarchie weder Trieb noch Bedürfnis, die Bande des städtischen Lebens zu zerreißen und, indem sie in stiller Wehmut einen Gegensatz zur Gesellschaft versucht hätten, mit Sehnsucht die verlorene Seligkeit und Unschuld, wenn nicht in der Einsamkeit der Natur, doch in Bildern der Dichtung und Phantasie zurückzurufen. Italien hatte stets einen Mangel an ländlichen Sympathien!

Nicht erst bei Tibull, sondern schon bei Vergil und Horaz wird der städtischen Unrast die Ruhe des Landlebens entgegengestellt. Tibull schwärmt gerne davon, um es mit seiner Delia zu genießen[5]. „Wer in der Stadt noch bleibet, wahrlich von Eisen ist der.“ Wie Horaz das Fest der Fonta-

---

[1] II, 6. [2] Epist. I, 11. [3] III, 13 . . loquaces lymphae desiliunt tuae.
[4] Sein Lieblingswort ist tener. [5] I, 1.

nalien, so verherrlicht Tibull das der Flurgötter[1]. Seine Liebe umfaßt sogar die erhabene Bergeswelt; er weiß nicht, ob er den Cydnus, der sanft mit ruhigen Wellen dahinzieht, oder den eisigen Taurus, der hoch mit dem luftigen Scheitel in die Wolken hineinragt, mehr preisen soll[2]. Wehmütig beklagt er die Vergänglichkeit alles Glücks, wie des Schönen in der Natur:

Ach, und wie schnell verweht, silberne Pappel, dein Laub!
Ach, wie schnell entschwinden die Purpurfarben der Erde,

In dem reizenden Liebesroman zwischen Sulpicia und Cerinthus, den uns das vierte Buch enthüllt, möchte das Mädchen Jagd und Wald verwünschen oder, um nur in des Geliebten Nähe zu sein, selbst auf die Jagd mitziehen und durch Dickicht und Berg und Tal schweifen, der Spur des leichtgeschenkelten Hirsches nachforschend: dann gefiele mir Wald und Forst. Der etwaigen Nebenbuhlerin wünscht sie eifersüchtig, sie solle unter das reißende Wild geraten:

Doch du lasse dem Vater die Lust, im Walde zu jagen,
hörst du! und kehre du selbst mir an den Busen zurück!

Der Jagdsport, der sich hier störend ins Liebesleben eindrängt, war der republikanischen Zeit fremd und wurde vom alten Varro in Satiren als neumodisches unrömisches Vergnügen gegeißelt; die Nimrode, die Meleagri, wurden durchgehechelt. Aber Ämilius Paullus, ein Hauptvertreter des unter orientalischem Einflusse stehenden Hellenismus, hatte aus Liebe zur Jagd seinem Sohn die Gehege des mazedonischen Königs geöffnet; ebenso empfiehlt Cicero seinem Sohn dies Vergnügen, das auch Horaz schätzt. Und wie dieser in seinem berühmtesten Liede[3] schelmisch den Gedanken durchführt, die Liebe verleihe Schutz auch gegen Wildnis und wilde Tiere, so bekennt bei Tibull der Liebende mit einer im Altertum sonst kaum erreichten Innigkeit die wunderbare Macht der Liebe, die auch die Weltabgeschiedenheit mit Glück erfüllt:

Also vermag ich beglückt in entlegenen Wäldern zu leben,
wo kein menschlicher Fuß wandelt betretenen Pfad.
Du bist Trost mir im Leid, du bist in der dunklen Nacht mein
Licht, und am einsamen Ort giltst du für mich eine Welt...

Von härterem Guß[4], von derberer Prägung und von heißem Temperament ist der von Petrarca und Goethe vielbewunderte Properz[5]. Leidenschaftlichkeit läßt ihn die Farben stark auftragen. Er haßt die Überkultur, er will auch sein Liebchen so, wie die Natur sie hervorbrachte, ohne Schminke und Putz; er weist sie auf die Farben der prangenden Flur, den frei sich entwickelnden Efeu und Erdbeerbaum, den ungezügelten Quell, den mit schlichten Steinen einladenden Meeresstrand, den ohne Kunst so süß

[1] II, 1. [2] I, 7. [3] Integer vitae. [4] Durus ist sein Lieblingswort.
[5] Paul Mahn hat ihn wie den Catull unserm Volke neu geschenkt.



singenden Vogelmund hin[1]. Gern schildert er die unberührte, jugendschöne Natur, den Waldquell oder die blumige Wiese; das Gold ist die Quelle des Verderbens, Zucht und Keuschheit wohnen auf dem Lande. Begeistert preist er Italien und Rom, aber es ist entartet. Mit banger Eifersucht erfüllt es ihn, Cynthia in Bajä, inmitten des üppigen Strandlebens zu wissen; ihren Geburtstag soll auch die Natur mitfeiern, wolkenlos, sturmlos, mit sanfter Welle am Strande. Die Treulose verklagt er beim Walde, in dem er so oft ihren Namen gerufen; er bietet die Sterne und den Reif in kühlender Frühe als Zeugen auf, daß er sie über alles geliebt hat. — Viel Gelehrsamkeitsgeröll führt der Strom der Dichtung des Properz mit sich. Die aus hellenistischer Stillehre wohlvertrauten Kunstmittelchen der Naturmotive, wie das Spiel mit Naturunmöglichkeiten (eher ... als), die Winde und Wellen als Träger von Liebesschwüren, Farbenkontraste (Rosen und Lilien oder Schnee) bei blendender Frauenschöne, Vergleiche für diese mit Blumen und Sternen, Trauer über Vergänglichkeit finden sich reichlich. Doch in alledem ist Ovid ein noch größerer und — pikanterer Virtuos. Er ist ein Sohn seiner Zeit; in Art und Sitten passen wir, ich und die Zeit, sagt er selbst; und er ist ein Sohn der Scholle. Denn wo ist das Grün üppiger, die Luft schwüler, die Fruchtbarkeit strotzender, der Blumenreichtum an Seen und Gebirgsbächen prächtiger als in Sulmona, wo noch heute das Volk singt von dem Zauberer lo Viddio, der nächtlich durch die Luft fährt.

Kein Wunder, daß es den Ovid in dies traute Heimatnest immer wieder zurücklockte und daß seine in Vers gesetzten Suasorien und Kontroversen in Gedichten, Elegien, Heroiden alle Künste der Naturpoesie mit Überschwall strömen lassen: Ulme und Rebe kosen, Hügel neigen sich vor der Geliebten; lautlos trauern die Bäume mit, die Vögel verstummen; dem fließenden Wasser gleichen die Jahre. Dem empfindsamen Zeitgeschmack kam vor allem das üppige Phantasiespiel der Metamorphosen mit Pathetik und Rhetorik entgegen. Diese z. T. erotischen Erzählungen münden in eine Verwandlung, den Übergang der Menschenseele in ein Naturleben, und wie oft kommt die Natur in ihrer eigenen Formensprache solcher Deutung entgegen! Man liest in ihr Schicksale, den unseren verwandt, man sieht verzerrte, verbitterte Gesichtszüge in den verwitterten Felskanten, man spürt Sehnsucht und Weh in der vom Winde gezerrten Blume oder Pflanze. Oder man legt die heftige Erregung, die in der eigenen Brust keinen Raum mehr hat, in die Natur hinein, läßt sie im kalten Felsen erstarren oder in der ruhelosen Welle fortgleiten, im ewig klagenden Vogel oder im ächzenden Rohr ausklingen.

Die Sympathie zwischen allem Erdgeborenen ist die geheime Wurzel,

[1] I, 2.

aus der diese lieblichen Naturmärchen entsproßten, die Ovid virtuos nacherzählt. Er versteht sich auf die Stille der Mitternacht, wo alles in tiefer Ruhe liegt — rings schweigt die Hecke geräuschlos, rings das unbewegte Laub, es schweigt die tauige Luft, nur die Sterne blinken[1] — oder auf die Waldeskühle[2]:

Kühlendes Lüftchen, komm, liebliche Freundin,
Trösterin, komm, spiele mir hold um den offenen Busen,
o meine Wonne, du machst, daß ich den Wald liebe
und die Einsamkeit, o laß mich deinen
Hauch mit lechzendem Munde einatmen, du Süße!

Die waldige Grotte im Tale Gargaphie wird als ein Kunstwerk der Natur gepriesen[3]. Wie sagt doch Kant? „Die Natur gefällt, wenn sie wie Kunst erscheint, die Kunst, wenn sie wie Natur erscheint."

Feierliche Töne schlägt Ovid in den Fasti an, mit dem sentimentalen Grundgedanken: Einstmals, da an der Stelle der stolzen Roma noch unbehauener Wald grünte, noch ein Weideplatz für wenig Rinder oder feuchte Sümpfe sich hinzogen, waltete noch Gerechtigkeit und Scham und Friede im kleinen Volke.

Doch zu selbständigerem Gefühlsleben und zur Erfassung des Wesens der Landschaft führte den Dichter die Einsamkeit im Barbarenland, Tomi am Schwarzen Meer, und das grenzenlose Heimweh. In den vielfach recht eintönigen „Tristien" und „Pontischen Briefen" heben sich anschauliche Naturbilder — wie der Sturm auf hoher See[4], die letzte Nacht in Rom ab. Die ganze Öde der Landschaft tritt vor uns[5], der ewige Winter; der Sehnsuchtstraum malt den Frühling Italiens[6], wo das Eis vor dem Westwind verging, die Kinder Veilchen suchen, die Wiesen sich bunt färben, die Reben treiben. — Er fühlt den eigenen Leib welken, wie das Laub sich entfärbt; nur die Kraft des Geistes hält ihn aufrecht, die selbst den in Flammen zerstörten Körper mit Ehre und Ruhm überdauert[7].

Zu solch hohem Schwunge erhebt sich auch eine in Erkenntnis wurzelnde Naturanschauung der Zeit in der Sternenkunde des Manilius; ihm ist es eine Lust, zu den unendlichen Himmelsräumen sich im Geiste emporzuheben, wo der Gott sich am herrlichsten zeigt, zu den schicksalbestimmenden Sternen[8]. Sein forschender Sinn gibt ihm Gewähr, daß ein Teil des göttlichen Geistes in ihm lebt; der Mensch, der Erde und Meer sich unterwarf, richtet als Sieger die Sternenaugen zu den Sternen[9] und erkennt, daß die Vernunft alles lenkt und durchdringt[10]. Von welchen abergläubischen Vorstellungen aber die Gemüter gegenüber Naturvorgängen noch befangen waren, das ersehen wir bei Livius, der fast

[1] VII. 184. [2] VII, 813. [3] III, 155. [4] Trist. I, 2. [5] III, 10.
[6] III, 12. [7] Ex Ponto III, 2, 31. [8] I, 37.
[9] victorque ad sidera mittit sidereos oculos. [10] IV, 932.

jede bedeutungsvolle Begebenheit sympathetisch durch brennende Himmel, Doppelsonnen, dämonische Laute im Dunkel schweigender Haine vorbereitet. Sehr beredt schildert er die Schrecken der Alpen[1], die dem Heere Hannibals schier unüberwindliche Schwierigkeiten bereiten — wie begreiflich ist. Auf hohem Bergesgipfel, von dem weit und breit die Rundschau sich bot, zeigt der geniale Feldherr seinen Soldaten Italien — die Po-Ebene — nun stehe der Weg nach Rom offen; doch mit unsäglicher Mühe marschieren die Truppen auf schlüpfrigen Gletschern, auf steilen Pfaden, über nackte Gipfel, bis sonnige Hügel und Täler mit Wäldern und Bächen sie aufnehmen[2], aber mit keinem Wort wird dieses Kontrastes gedacht. — Kein Römer zeigt in der Zeit Neros die Selbstzersetzung der Antike, die Mischung der verschiedensten geistig-sittlichen Anschauungen in dem Maße wie Seneca (4 v. Chr. — 65 n. Chr.), ein blendender Geist, der bis auf den heutigen Tag fortwirkt, so zwiespältig er erscheint. Neben der Gottheit, die er bald nahezu christlich, bald stoisch-pantheistisch faßt, sind es für ihn zwei Dinge, die immer mit uns gehen, auch in unwirtliche Gegenden: die Natur außer uns und die Tugend in uns. Am Anblick des Sternenhimmels kann er sich nicht ersättigen: „was liegt mir daran, worauf der Fuß trete!" Die Natur hätte den Genuß von sich selbst verloren gegeben, wenn nicht der menschliche Geist all das Herrliche bewunderte. Er verlacht, unter Sternen im Geiste wandelnd, das Pünktlein da drunten, die Erde mit Gold, Säulenhallen, geschorenen Hecken, mit dem ameisenartigen Gewimmel der Menschen. Dort droben lernt er die Seele des Alls kennen. Die Natur, die das Allerschönste, Geordnetste, Planmäßigste ist, zu betrachten heißt über seine Sterblichkeit hinausgehen und die Gottheit zum Maßstab für alles nehmen[3]. Seneca schildert in starken Farben, z. B. die Nilkatarakte[4], geißelt die Menge, die nur das Seltsame anstaune, und findet auch im Alltäglichen Sinnbilder des Ewigen, und sei es nur eine selbstgepflanzte, absterbende Platane an seinem baufälligen Landhause, die ihn wehmütig an sein Alter gemahnt[5]. In dem dichten Hain uralter hoher Bäume, in solch abgeschiedenem (natürlichem) Gewölbe, in den Quellen großer Ströme findet er die Gottheit ebenso waltend, wie in dem Manne, der von den Stürmen des Lebens unberührt blieb und in dem die ewige Gottessonne sich spiegelt[6]. Der Moralphilosoph lächelt über die Reisemanie seiner Zeitgenossen, über das Vergebliche, sich selbst zu entgehen: „Legst du deinen Trübsinn ab, so wird dir jeder Ort angenehm sein"[7]. Auf einfachem Bauernwagen mit wenigen Dienern auf der Straße nach Puteoli, der Reiseherberge der ganzen Welt, dahinfahrend, ärgert er sich über die

[1] foeditas Alpium. [2] 37, 5. [3] Quaest. Nat. [4] IV, 2.
[5] ep. 12. [6] ep. 41. [7] ep. 28.

prunkvollen Reisewagen: „Wohin ist die Zeit eines Cato, der sich noch mit einem einzigen Klepper begnügte?" Bajä, den Tummelplatz der Genußsucht, meidet er, aber auch weil eine allzu anmutige Gegend das Gemüt weibisch mache, während in einer rauheren Gegend die strengere Lebensart den Geist stärke. Marius, Pompejus und Cäsar bauten zwar Landhäuser in der Gegend von Bajä, aber sie setzten sie auf die höchsten Gipfel der Berge; es erschien ihnen kriegerischer, von hoher Warte auf die zu ihren Füßen liegende, weite Landschaft niederzuschauen[1]. Ihn dünkt es krankhaft[2], die Veränderung als Heilmittel zu brauchen, bald am Gestade, bald auf dem Meere, bald auf dem Lande zu weilen:

Jetzt wollen wir Kampanien besuchen! — Schon habe ich die lieblichen Gegenden zum Überdruß, die Wildnis möchte ich sehen; laßt uns das Waldgebirge Bruttiens und Lukaniens durchstreifen! Irgend etwas Anmutiges wird sich doch in den Einöden finden lassen, wobei sich die verwöhnten Augen von der ewigen Rauheit schauderhafter Gegenden sich erholen! Auf nach Tarent! Wir wollen seinen gepriesenen Hafen besuchen!...

Wir sehen auch hier wieder, daß der Sinn für das Rauhe, Öde, Wilde dem Altertum nicht ganz abgesprochen werden kann. Was zunächst als krankhaft gilt, vermag Mode zu werden, wie wir es häufig beobachten. Vereinzelt blieb freilich der Zug zum Wildromantischen. Quintilian rechnet zum Naturschönen die ebenen, die anmutigen, die am Meere gelegenen Gegenden . Für das Schauerliche in der Natur zeigt Seneca in seinen von Rhetorik und Pathos verzerrten Tragödien schwelgerischen Sinn. — Der Verfasser des Aetna-Gedichtes verrät den Geist stoischer Naturverklärung, nach dem Muster seines Vorbildes Seneca, und rühmt den Vulkan als das ungeheure Werk der Künstlerin Natur, die in donnerndem Zorn, fürchterlichen Flammen, im Schrecken der Vernichtung sich offenbare. Auch der Neffe Senecas, Lucanus, verbindet mit barockem Stil das Gefühl für das Romantisch-Unheimliche, z. B. der grausigen Meeresstille[4].

So weiß auch Valerius Flaccus in der „Argonautenfahrt" die Schrecken der Einsamkeit auf dem nächtlichen Meer unter besterntem Himmel, das Schweigen der Welt, die Stille der Dinge wirkungsvoll zu malen . — Lucan nennt die Alpen kalt und schauervoll, mit epigonenhafter Geschwätzigkeit breitet Silius Italicus in seinem „Punischen Kriege" das Entsetzen der Alpenwelt aus, mit den wüsten Schneemassen, den zu den Wolken strebenden Höhen, wo kein Frühling, kein Sommer, nur Winter und Winde walten; mit Grausen erklimmen die Karthager die Gipfel, mit Grausen schauen sie in die Tiefe, aber Dunkel umfängt sie, Schneegestöber und Hagelschauer hemmen den

[1] ep. 51. [2] de tranqu. an. 2, 13. [3] plana, amoena, maritima.
[4] V, 424. [5] II, 41.

Spätantike Landschaft aus der Villa Albani



Blick, dann starren sie ins Leere, wie der Schiffer auf weiter See, der nichts als Wassermassen und den Himmel erblickt. Auch der Geschichtsschreiber Ammianus, der den Weg über den Mont Genèvre durch die Kottischen Alpen beschreibt, weiß nur von Fährnissen und Schrecken zu berichten, und Claudian erzählt[1] von Reisenden, die, als ob sie das Haupt der Gorgo gesehen, erstarrten, in Schnee versinkend oder mit Wagen und Gespann vom Abgrund verschlungen.

Erhabenheit mit Lieblichkeit verbinden die Gebirgszüge Italiens. Auf ihren Höhen finden sich noch heute Ruinen von Villen. In der Scipionenzeit war Schlichtheit deren Grundwesen: aus Quadersteinen gebaut, von einer Mauer umgeben, mit Türmen, einem Garten und Wasserbehälter. Zu Senecas Zeit zogen sich an den Hallen Gemälde hin — wir lernten sie schon kennen, diese ersten Versuche der Landschaftsmalerei; die Decken waren herrlich verziert, überall befanden sich Statuen, Säulen, sprudelnde Wasser, weite Fenster im Badegemach, damit man von der Wanne die Aussicht über Fluren und Meere habe. Seneca geißelt die Unersättlichkeit[2], die weiten Landbesitzungen unter Zurückdrängung der Bauern ins Grenzenlose auszudehnen: kein See, kein Strom, keine Bucht ist mehr frei; Paläste strahlen, bald auf hohe Berge gebaut, zu unermeßlicher Aussicht, bald auf der Ebene zu Bergeshöhe aufgeführt. Seneca beneidet die kulturlosen Völker[3], die Mutter Natur nährte sie, der Wald schützte sie, über ihnen hing kein kostbares Getäfel mit Schnitzwerk, sie lagen im Freien, aber die Gestirne zogen über ihnen hin und das prachtvolle Schauspiel der Nächte. — Wer heute durch die verödeten fieberschwangeren Küsten Latiums und Kampaniens streift und überall Spuren einstiger Pracht antrifft, der mag sich in die Seele eines Scipio Africanus, einer Cornelia, eines Augustus hineinversetzen, die hier angesichts der unermeßlichen Fläche, gekühlt von sanften Lüften, von leuchtenden Farben, reizenden Umrissen erquickt, neue Kraft zu dem schweren Ringen auf dem Forum zu Rom gewannen. Jedoch zu Senecas Zeit war diese naturgemäße Gepflogenheit vielfach durch böse Zutaten, durch die Schwelgerei der großen Handelsherrn und Schieber verfälscht. Der Naturgenuß erstarrte in „Mode" und Verzerrung. Über Untergang des Bauerntums weiß Columella zu klagen, und das große Werk des älteren Plinius, die „Naturgeschichte", hat als düsteren Hintergrund die Trauer über das verderbte, der Natur entfremdete, unglückliche Menschengeschlecht. — Fesselnde Villenschilderungen begegnen bei den Dichtern. So führt uns Statius in den Silven in das Landhaus des Vopiscus; von den Zimmern schweift der Blick über schweigende Wälder und den gleitenden Strom, dessen eilende Wasser das Laubdach widerspiegeln. Martial ver-

[1] Bell. Get. 340. [2] ep. 89, 21. [3] ep. 90.

höhnt gallig bitter die Prunkgemächer der Reichen und die alberne Sitte, vom Ruhebette aus den Angelsport zu treiben, und rühmt die Schlichtheit des Gütchens seines Julius Martialis, das bescheiden und freundlich sei und die Fernsicht auf die Siebenhügelstadt und die Albaner Höhen gewähre. — Eine nachdenkliche, feinfühlige Seele verrät uns der jüngere Plinius in seinen Briefen. Seine Leidenschaft ist es, die Werke der Natur zu bewundern und zu erforschen. Voll Entzücken schildert er dem Minucius seinen Landsitz, den Musentempel am Meer[1]; in dem einen Gemach hört er die weichen Wellen leise aus Gemäuer schlagen, in dem anderen hört er nichts von Meer und Wind, noch sieht er das Leuchten der Blitze[2]. Ein Schlafzimmer ist von dem Schatten einer Platane ganz grün, kein Getöse dringt hinein; die Wände schmücken Malereien mit Bäumen, in deren Zweigen sich Vögel wiegen. Dem Apollinaris erzählt er von seiner tuscischen Villa, von dem hohen Genuß, die Landschaft vom Gebirge aus zu sehen; jener würde wähnen, keine wirkliche, sondern eine idealisch schön gemalte Gegend zu sehen, so sehr werde das Auge, wohin es sich wende, durch Abwechslung und Gruppierung ergötzt; vom Apennin wehe bei heiterem und stillem Wetter ein frischer Wind, doch nicht scharf und schneidend, sondern durch die Entfernung gebrochen und gemildert.

Daß man der Natur auch künstlich nachhalf, berichtet Seneca[3]: ein Berg werde in eine Ebene, eine Wildnis in eine Wohnstätte umgewandelt; wo hohe Bäume stehen, war nicht einmal Erde, selbst Klippen wurden zu Weinbergen. Plinius d. J. freut sich an dem Einklang von Kunst und Natur in seinem Villengarten; wie später im französischen Rokoko werden Hecken und Buchs in allerhand Formen, Tiergestalten, Namenszüge zurechtgestutzt; der Plan des Ganzen mit Kolonnaden und Alleen und Hippodrom ist architektonisch; der Park hat kühle, schattige Plätze, von Wein umrankte Marmorbänke, daneben rauschen Springbrunnen und Bäche. Auch der modernste Mensch würde heute dort kaum etwas vermissen und dem Plinius es nachempfinden: „Hier fühle ich mich an Leib und Seele am wohlsten!“ Ein tiefentwickeltes Naturgefühl zeigen bei ihm auch jene kleinen Kabinettbilder, sei es von einer wunderbaren Quelle, deren Wasser in regelmäßigem Wechsel steht und fällt, von den zwischen Blau und Grün schwankenden Farben des Sees Vadimo und seinen dahintreibenden Pflanzeninseln, von dem spiegelklaren, von Eschen und Pappeln umstandenen See Clitumnus, in dem man jeden Kiesel zählen kann. Wir spüren bei all diesen Schilderungen: sie tragen die Farbe der Wirklichkeit. Die Natur wurde dem Plinius zum echten Erlebnis, wie sonst nur noch die Wissenschaft. Das

[1] I, 9. [2] II, 17. II, 2.

großartigste Naturschauspiel aber, das er von seiner Villa beobachtete, war der gewaltige Vesuvausbruch, bei dem sein Oheim den Wissensdurst mit dem Leben bezahlte (79 n. Chr.). Er vergleicht die aus dem Berge aufsteigende Wolke mit einer Pinie, die in sehr langem Stamme in die Höhe zu steigen schien und sich weit ausdehnte mit ihren Zweigen, während hohe Feuersäulen emporleuchteten, deren Glanz und Helle durch das Dunkel erhöht wurde[1]. Auch Martial zeichnet ein scharf gesehenes Landschaftsbild vom Vesuv[2]: „... alles verkohlt, schwarz starret die Erde von Asche, selbst die Unsterblichen sehn trauernd ihr grausiges Werk." —

Der archäologische Schwärmer und Romantiker auf dem Throne der Cäsaren war Hadrian. Er ist der erste Globetrotter der Antike, er wollte alle Naturgenüsse, die sein weites Reich darbot, durchkosten. Selbst ein äußerst gewandter Schnelläufer, hatte er keine Ruhe; es trieb ihn von Land zu Land. Er bestieg den Ätna und den Berg Casius in Syrien, um den Sonnenuntergang zu bewundern, pilgerte nach der Oase der syrischen Wüste, dann zum salomonischen Palmyra, zur Memnonsäule, nach Trapezunt usw. Fand Tiberius sein Capri, das schöne Theater seiner Lüste, so der weltmüde Hadrian sein Tivoli, diese alles überbietende Villenanlage, mit Parks, Tiergärten, Seen, Tempeln und Skulpturen. — Das überreizte Altertum hat in Hadrian Persönlichkeit gewonnen. Als Sinnbild der Zeit kann der Kopf des Antinous dienen mit der antiken Grazie und der tödlichen Schwermut in den schönen Zügen.

Wir sahen: auch die praktischen, dem Nützlichen zugewandten Römer wuchsen an der Hand der griechischen Vorbilder in jene Empfindung des Naturschönen hinein, die nicht bloß naive Freude, sondern auch ein bewußter, zu Sentimentalität und Sympathie sich steigernder Genuß wurde. Je unerfreulicher die Kulturverhältnisse wurden, desto mehr versenkte sich das Gemüt in sich selbst und in die Naturbetrachtung, sei sie nun philosophisch (stoisch) oder ästhetisch-ethisch gerichtet. Die Unendlichkeit des Geistes und die Grenzenlosigkeit des Raumes wurden zum Erlebnis. Die Natur als höchste Künstlerin wurde auch in den kleinen feinen Reizen (wie Lichtspiegelungen) bewundert, jedoch auch im Wilden, Grausigen (wie Vulkanausbrüchen) ehrfürchtig angestaunt. Die Natur wurde am Ende nicht mehr um außer ihr liegender Gründe willen, sondern auch um ihrer selbst willen, um ihres stillen, wundersamen Zaubers willen gesucht und geschildert. Hellenistische Motive werden in römischem Geiste weitergesponnen, der Blick für das landschaftliche Ganze wird geschärft, die Leidenschaft, in der Natureinsamkeit zu träumen, zu rudern, zu fischen, zu jagen, zu reisen, erwacht mehr

[1] VI, 16, ep. 20, 9. [2] IV, 44.

und mehr. Mag in alledem „in unserem Sinne“ noch vieles nur Ansatz sein, die Bewegung zum — Modernen ist unverkennbar. Freilich das Epigonentum wird immer breiter, redseliger, blutleerer, verfolgen wir z. B. die Idylle bis zu Calpurnis oder gar Nemesianus. Ovidischen Farbenglanz entfalten noch einmal Apulejus und Claudianus. Der ägyptische Halbgrieche schließt den Kreis der Entwicklung, die mit dem Halbgriechen Andronikus anhob. Es ist das letzte Auflodern des alten Römergeistes, aber Gleichnisse werden zu Schilderungen, Schilderungen zu Beschreibungen, Metaphern zu Allegorien.

*

III. Das christliche Naturgefühl im ersten Jahrtausend

Claudian lebte im Zeitalter Constantins des Großen. Constantin erhob das Christentum zur Staatsreligion. Wie ein Phönix schien es aus der Asche der Alten Welt emporzusteigen, und wenn auch Quellflüsse aus Judäa und Hellas, Afrika und Asien in den Strom der Lehre Jesu münden, sein innerster Wesenskern bleibt unantastbar. Hatte der antike Mensch, ganz den Freuden des Diesseits hingegeben, auch die Natur mit offenen Sinnen, mit warmem Herzen betrachtet, so mahnt Jesus: „Habt nicht lieb die Welt noch was in der Welt ist.“ Durch das Eindringen der Sünde ist die Schöpfung zugleich ein Zaubermittel des Satans geworden, das Dasein auf der Erde ist nur eine Durchgangsstufe zum Reiche Gottes. Die Natur gewann erst in langsamer Entwicklung ihre Selbständigkeit wieder. Jedoch innig verwoben mit der Natur ist auch das Fühlen und Denken Jesu selbst. Seine Gleichnisse, die mit möglichster Kürze höchste Deutlichkeit verbinden, atmen ebenso Liebe zu Pflanzen und Blumen und Vögeln wie zu den Kindern. Die Lilien auf dem Felde sind prächtiger gekleidet als Salomo in seiner Herrlichkeit; sie stehen unter der Fürsorge des Schöpfers und tragen ihre gottgewollte Schönheit in sich, die keine Kunst übertreffen kann. Auch das schlichte Samenkorn wird zum Sinnbild ewiger Gedanken wie der Wind oder die Sonne oder der Feigenbaum und die Weinrebe. Von einem Berge schaut er die Herrlichkeit der Welt, aber seine göttliche Sendung bleibt fest; auf dem Ölberge betet er, sammelt er seine Hörer — Wind und Wellen gebietet er auf dem See; über seiner Geburtsstunde stand ein Stern, in seiner Sterbestunde erbebt die Erde. — Im Gemüte Jesu und somit in seiner Lehre lag der Zwiespalt, der das ganze Mittelalter durchzieht, begründet: Weltflucht und Naturfeindschaft auf der einen

Seite und Naturfreude, Naturbewunderung auf der anderen. Dort flieht man den Versucher, hier strebt man zu Gott, und das Ethisch-Religiöse paart sich mit dem Ästhetischen, ebenso der ererbte antike Geist oder wenigstens seine Form mit der Gemütsinnigkeit, die doch das innerste Wesen des Christentums ausmacht. Die Kirche, die sich auf antiker Grundlage aufbaut — Latein ist und bleibt ihre Sprache —, wurde die Erbin des versinkenden Weltreiches. So sehen wir auch in unserer Frage nicht einen Bruch mit der Vergangenheit, sondern die Fäden spinnen sich weiter; die großen Kirchenfürsten finden die Brücke von antiker zu christlicher Naturanschauung. Es ist ein Genuß zu sehen, wie eine schöne Gegend zu einem Sinnen- und Seelenerlebnis in einem edlen, frommen Geiste wird.

Ein wundersam weiches, wehmütiges Gefühl für die landschaftliche Umgebung neben der religiösen Andacht, die von wahrhaft humaner Größe und Freiheit des Denkens zeugt, nimmt uns bei den drei großen Kappadoziern, den Stimmführern unter den griechischen Kirchenvätern des vierten Jahrhunderts, bei Basilius d. Gr. und den beiden Gregoren gefangen. Nicht der Asket, der aus dem Leben der Welt sich in die Einsamkeit zurückzieht, sondern der gelegentlich empfindsame Mensch, der in der Wildnis am armenischen Flusse Iris den seinem Charakter entsprechenden Ort gefunden hat, gelangt in dem Briefe zu Wort, den der Kirchengewaltige, Basilius (329—79), an Gregor von Nazianz schreibt, um ihm die heimlichen Reize der Landschaft vor die Seele zu zaubern:

Ein hoher Berg, mit dichter Waldung bedeckt, ist gegen Norden von frischen, immerfließenden Wassern befeuchtet. Am Fuße des Berges dehnt sich eine weite Ebene hin, fruchtbar durch die Dämpfe, die sie benetzen. Der umgebende Wald, in dem sich vielartige Bäume zusammendrängen, schließt mich ab wie eine feste Burg oder wie die Insel der Kalypso... auf der einen Seite bildet der Fluß, auf der anderen ein breiter Bergrücken eine natürliche Schutzwehr. Meine Hütte ist auf dem Gipfel so gelegen, daß ich die weite Ebene überschaue wie den ganzen Lauf des Iris, der reißender als irgendeiner, den ich kenne, sich an der vorspringenden Felswand bricht und sich schäumend in den Abgrund wälzt und so mir und jedem Beschauer einen über alles herrlichen Anblick[1] bietet.

Neben der Fruchtbarkeit, der Fülle der Blumen und der Vögel ist der größte Reiz die Ruhe, frei von allem städtischen Lärm; höchstens kommt ein Jäger, um wilde Ziegen und Hirsche zu erlegen. — In der ganzen Schilderung tritt das im engeren Sinne Klösterliche vor dem rein Menschlichen zurück. Als Gregorius ihm entgegenhält, alles Irdische sei nichtig, erwidert Basilius, der stille Ort sei ihm so lieb, weil die Betrachtung der Natur die Unruhe der Seele stille und alle Selbst-

[1] ὄψιν ἡδίστην.

täuschung und Selbstgefälligkeit in ihre Grenzen weise. — In den Homilien über das Hexaemeron verrät sich ein feiner Farbensinn, indem er lieblich nennt das glänzende Meer in unbeweglicher Windstille, lieblich aber auch, wenn es vom Hauch der Lüfte gekräuselt bald purpurnes, bald weißes, bald blaues Licht dem Schauenden darbietet, wenn es nicht gewaltsam das Festland schlägt, sondern mit friedlicher Umarmung liebkost. — Die Linie, die von Plato, Aristoteles (Cicero) zu Ptolomaios, Aratos und Manilius im Preise der Sterne leitete, setzt Basilius fort, mit dem schönen Bekenntnis:

Wenn du je in einer heiteren Nacht die bewundernswerte Schönheit der Sterne mit gespanntem Blick betrachtet hast und du plötzlich in dem Gedanken an den Künstler des Universums nachdachtest, wer er denn sei, der mit diesen ewigen Blumen den Himmel so wunderbar gezeichnet und geschmückt hat und der bewirkte, daß die Schönheit dieses Schauspiels nicht minder groß ist als die Gesetzmäßigkeit... wenn nun aber die sichtbare Welt, diese zeitliche, vergängliche, so schön ist, wie muß erst die ewige, unsichtbare sein!

Tiefe Melancholie tritt uns bei Gregor von Nazianz in dem Gedicht „Von der Natur des Menschen" entgegen; sein Gram ist so schwer, daß der Sinn nicht teilnimmt am Genießen, obwohl im schattigen Hain die Lüfte flüsterten zugleich mit den sangreichen Vögeln und den Zikaden, den Freundinnen der Sonne. Immer wieder spinnt der in Athen auf der Rhetorenschule Gebildete solche Gedanken der Selbstpeinigung, der Mensch gleiche einer in Dunkel gehüllten Wolke, dem ruhelosen Strom eines trüben Wassers, einem welken Gras, Staub, den der Wind verweht. Bei Gregor von Nyssa finden wir den Höhenflug des Buches Hiob und des platonischen Phaidon zu jener unveränderlichen Natur und unwandelbaren Macht, die auf sich selbst gegründet ist und alles führt und trägt, was ein Dasein hat. Aber auch er bekennt, sein Gemüt werde von Schwermut ergriffen, die nicht ohne Wonne sei, wenn er jeden Felsenrücken, jeden Talgrund, jede Ebene mit neuentsprossenem Grase bedeckt, die Lilien, doppelt von der Natur ausgestattet mit Wohlgeruch und mit Farbenreiz, sehe oder wenn er in der Ferne das Meer schaue, zu dem hin die wandelnde Wolke führt; verschwinden dann im Herbste die Früchte, fallen die Blätter, starren die Äste des Baumes, ihres Schmuckes beraubt, so versenken wir uns in den Einklang der Wunderkräfte der Natur; wer diese mit dem sinnigen Auge der Seele durchschaue, der fühle des Menschen Kleinheit bei der Größe des Weltalls.

Sind diese Bekenntnisse uns nicht seelenverwandt? Mit der antiken Gefühlsweise — wer verkennt die Anklänge? — hat sich eben die schwermütige, einsiedlerische Innerlichkeit des Christentums verschmolzen. Es ist, als ob der antike Geist in diesen Kirchenfürsten schaudere vor der Unendlichkeit des Ichs, vor der unergründlichen Tiefe, die sich mit der

Christus-Religion für die Menschheit auftat. Die Einsamkeit, der alle tieferen Gemüter dieser Zeit huldigen, wird die Mutter neuer großer Gedanken und einer Gefühlsweise, die an Sentimentalität wenig vor der modernen zurücksteht und zugleich einen scharfen Strich zieht zwischen Kultur und Natur. Die Kunst, die Menschenhand geschaffen hat, wird verachtet; sie kann blenden, ist aber nichtig. In den Werken der Natur erkennen wir den einzig großen Künstler, den Schöpfer. Der edle Johannes Chrysostomos (344—407) mahnt, falls die schimmernden Gebäude und Säulengänge die Sinne verführen wollen, schnell das Himmelsgewölbe und die freien Felder zu betrachten, in denen die Herden am Ufer der Seen weiden; wer verachte nicht alle Schöpfungen der Kunst, wenn er in der Stille des Herzens früh die aufgehende Sonne bewundere, indem sie ihr krokosgelbes Licht über den Erdkreis gießt, oder wenn er, an einer Quelle im tiefen Grase oder unter den dunklen Schatten dichtbelaubter Bäume ruhend, sein Auge weide an der weiten, dämmernd hinschwindenden Ferne! Wir verstehen es, daß eine feinfühlige Seele in Konstantinopel durch eine Welt voll Blut und Wollust und Barbarei abgestoßen wurde, über der nur der dünne Schleier kirchlicher Heuchelei und die Politur der Großstadt lag[1]. Eine solche Gedankentiefe und Schwermut wie bei den griechischen Kirchenvätern begegnet uns bei den römischen Schriftstellern nicht. Jedoch auch bei ihnen sehen wir, daß die Natur nicht nur aus Nützlichkeitsgründen oder aus religiösen Gesichtspunkten als das andächtig bewunderte Werk des höchsten Künstlers, sondern auch als ein Quell der reinen Freude am Schönen mit persönlicher Anteilnahme gesucht wird. Ein sehr hübsches Zeitbild entrollt uns das Zwiegespräch Octavius des Felix Minucius zur Zeit des Commodus. Am Morgen eines milden Herbsttages wandeln die Freunde am Meere nach dem „lieblichen" Ostia zu, „das fächelnde Lüftchen erfrischt die Glieder, und zu außerordentlichem Behagen gibt der weiche Sand dem Schritte nach". Sie erfreuen sich an dem Anblick des Meeres, das zwar nicht mit grauen und schäumenden Wellen ans Ufer brandet, aber doch auch nicht ganz ruhig daliegt, sondern krause, gewundene Linien zeigt; sie ergötzen sich daran, wie an dem sanft geschwungenen Ufer die Knaben spielen, Schalen ins Meer werfen und auf der Fläche tanzen lassen. Zwei Weltanschauungen prallen in dem Gespräche gegeneinander. Der eine Freund vertritt die lucrezisch-materialistische, der andere die christliche von dem göttlichen Schöpfergeiste: — „doch nicht suche einen Namen für Gott; Gott ist nur Name... Vater?... König? Du denkst an den irdischen, nimm die Namensattribute hinweg, und du wirst seine Klarheit erkennen!"

[1] v. Wilamowitz.

In der lyrischen Hymnenpoesie ist die Natur ein Sinnbild sittlicher Ideen; das Verhältnis des Menschen zur Natur leiht dem Pinsel des Dichters geradezu die Farben. Sie ist die Dienerin Gottes, aber auch der Teufel kann sich ihrer bedienen. Die christliche Symbolik wiegt bei Hilarius, Ambrosius, Prudentius vor: Christus der helle Morgen, der Lichtbringer, vor dem Nacht und Finsternis und Nebel weichen, der Stern, der niemals untergeht, dessen Strahl keine Wolke trübt. Der neue Glaube mit seinen Heilstatsachen und Rätseln schimmert diesen frommen Männern aus allem, was sie umgibt, entgegen. Wie mit einem wundersamen Netz der Beziehungen zur übersinnlichen Welt wird die sichtbare übersponnen. — Das Allegorisch-Symbolische beherrscht überhaupt den Geist des Mittelalters. So konnte ein so merkwürdiges Buch wie der im zweiten Jahrhundert entstandene Physiologus das ganze Tierleben sinnbildlich deuten: das Lamm als Bild Christi und der Reinheit, Drache, Schlange, Bär als das des Teufels, Hase, Schwein, Hyäne als das der Unreinheit und Schwelgerei, den Schwan das des Todes, den Phönix das der inneren Wiedergeburt und der Auferstehung. Knüpften die älteren gelehrten Physiologi an die antiken Schriftsteller (Plinius, Älian) an, so gingen spätere auch in die Volkssprache über. Je mehr das Leben auf Erden als ein Drama, ein Kampf mit dem Teufel und die Natur nur als Mittel zur Verdeutlichung der Heilswahrheiten aufgefaßt wurde, desto mehr drängt sich das Asketische in das Naturempfinden ein. Hieronymus verwendet wohl zarte antike Motive, aber er verwirft als eine Stätte der Versuchung die reizende Landschaft, den lieblichen Garten. Die Einöde, die durch nichts den Gedanken von dem Einen, was not ist, ablenkt, rauhe Felsen, Klippen, die mit ihrem Schrecken wie ein Gefängnis ihn einschließen, tiefe Schluchten entsprechen solcher religiösen Romantik, die in der Robinsonade des Bonosus in einem Brief des Hieronymus zum Ausdruck kommt. —

Augustinus (354—430) ist ein Gottsucher feurigsten Temperaments; seine „Bekenntnisse" leuchten in jedes Winkelchen seiner Seele, in Abgründe, Strudel, Nebeldünste. Er suchte sein Heil in schönen Hainen, in der Einsamkeit — selbst das Gefühl des Lebens, selbst das Sonnenlicht tat ihm weh — er forschte bei den pantheistisch gerichteten Manichäern, die alles und jedes als einen Teil des Göttlichen betrachten — er blieb unbefriedigt. Da ging ihm im Walten der Natur der persönliche Gott auf. Großartig lautet das Bekenntnis: „Was ist Gott?"

Ich habe die Erde gefragt, und sie hat gesagt: „Ich bin es nicht"... ich habe das Meer gefragt und die Abgründe und alles, was da kriecht, unter den lebenden Wesen, und sie haben geantwortet: „Wir sind nicht dein Gott, suche über uns"; ich habe die

säuselnden Winde gefragt, und die gesamte Luft mit allem, was in ihr lebt, sagte: „Es irrt sich Anaximenes, ich bin nicht Gott!" Ich habe den Himmel, die Sonne, den Mond gefragt. „Auch wir sind nicht der Gott, den du suchest" riefen sie. Und ich habe sie alle gefragt, und sie haben mit lauter Stimme gerufen: „Er hat uns gemacht!" Es war mein Fragen und Forschen, und ihre Antwort war ihre äußere sinnliche Schönheit.

So deutet der vom Glauben Erfüllte die Sprache der Natur. Die Sinnenwelt ist die Vorbereitung auf die Schau der ewigen Welt. Daher tadelt Augustin die Menschen, die auf hohen Bergen sich an der Herrlichkeit der weiten Umschau weiden, denn er sieht neben ihnen den Versucher stehen, der den Herrn zu verderben trachtete. In der Civitas dei bezeichnet Augustin die Natur als ein herrliches Gedicht Gottes, das er aus Antithesen aufgebaut habe. Eine wissenschaftliche Erkenntnis der Naturerscheinungen galt ihm für ebenso zwecklos wie unmöglich. —

In den Geist dieser Zeit, in der sich Heidnisches und Christliches miteinander vermischte, führt besonders lebendig der Briefwechsel des Ausonius (310—393) und des Paulinus, Bischofs von Nola, ein. Die Schilderung der Fahrt auf der Mosel (Mosella) zeigt uns den Ausonius von einem bis dahin kaum geahnten Feingefühl für alle die kleinen Zaubermittel der Natur, für die Zeichnungen der sanft rinnenden Welle im Ufersand, das Nicken und Zittern der Gräser in der grünenden Tiefe, das Flimmern und Blitzen der Steinchen im Moose des Grundes, für das Lichtspiel in Wasser und Luft, für Farben und Formen am Lande und in der Spiegelung der kristallenen Tiefe. Die rebenumgürteten, villenbekränzten, sonnenumflossenen Ufer erinnern ihn an das Schönste, das er sonst liebt, Burdigala an der Garonne. Der germanische Strom und — ein germanisches Mädchen haben ihm das Herz gestohlen (Bissula). Seine Briefe eröffnet Ausonius mit stilvollen Natureingängen, und wenn Paulinus ihm nicht erwidert, verweist er ihn auf die Natur, die überall antworte: mit dem Echo der Berge, dem Flüstern des Laubes, dem melodischen Schwanken des Rohres, dem Rauschen des Windes, dem Murmeln der Quellen, — zugleich wird das Alpengebirge als ein Ort des Schreckens und der weglosen Öde bezeichnet[1]. In einer anderen Epistel klagt er dem Herzensfreunde und Heimatsgenossen, daß ohne seinen Paulinus der Frühling kein Frühling, der Sommer kein Sommer sei usw.[2]. Bei dem Bischof Paulinus selbst und anderen christlichen Dichtern des 4. und 5. Jahrhunderts wie Dracontius, Avitus hat die Natur nur Wert in bezug auf den Schöpfer, und sie schwärmen vom Paradiese, wie einst die Elegiker vom Elysium. — Herrliche Villenanlagen, weite Aussicht, unberührte Waldeinsamkeit preist in schwülstiger Rede, aber mit feinem Gefühl, der Bischof Apollinaris Sidonius, ganz nach Art des Plinius. Mehr als Boethius, der eine

[1] ep. LXIV. [2] XXV.

der edelsten Gestalten des 6. Jahrhunderts ist, oder gar als Ennodius mit seinen phantastischen Reiseschilderungen führt uns Cassiodorus in die Naturauffassung seiner Zeit ein. Er hütete das Erbe der Antike; das Kloster war ihm Studieranstalt; zugleich hatte er als Staatsmann die erste Stelle unter Theoderich inne. Er schwelgt in Naturgenuß und in Naturbeschreibung; seine gespreizte Sprache darf die Echtheit der Empfindung nicht verkennen lassen. In Bruttien (Scyllacium) sieht er mit Entzücken auf die grünenden Felder, die bläuliche Fläche des Meeres, rühmt das milde Klima, das auch die Sinnesart heiter stimme. Die Krone landschaftlicher Schönheit reicht er Como und seinem See — und wer je in diesem Paradiese weilte, wird kaum etwas zuzusetzen wissen. So schwerfällig die Sprachmittel sind, so ergibt sich doch ein klares anschauliches Landschaftsbild: der See ahmt die Gestalt einer Muschel nach, erhabene Berge kränzen ihn, sein Rand ist von hellschimmernden Villen umgürtet, wie mit dem Gürtel der Pallas, die Wälder prangen in ewigem Grün. Über ihn steigen laubreiche Weingärten die Seite des Berges hinan, der Gipfel ist mit dichten Kastanien geziert, Bäche, von schneeigem Glanze leuchtend, stürzen von der Höhe in die eherne Fläche des Sees hinab. Die Bewohner, die sich des köstlichen Mahles der Natur erfreuen, sollen auch durch die Freigebigkeit des Fürsten beglückt werden! — Wie ein letzter Stern am Nachthimmel leuchtet in dem Dunkel, das sich auf die römische Dichtung in verwildertem Schwulst legte, Venantius Fortunatus (um 535—600) hervor. Dem im Veneterland Geborenen war das Frankenland der blutdürstigen Merowinger zur zweiten Heimat geworden. Mit entzückender Innigkeit läßt er in einem größeren Gedichte „Über die Jungfräulichkeit" die Liebende also sprechen, volksliedartige Naturmotive verschmelzend:

O ich möchte auch zu ihm kommen, wenn eilend auf den Sternen der schwebende Fuß die luftige Bahn halten könnte; jetzt ohne dich, breitet sich Nacht um mich mit dunklen Fittichen, und selbst der sonnenhelle Tag ist für mich Nacht; Lilien, Narzissen, Veilchen, Rosen, Lavendel und Amomum, nichts von alledem erfreut mein Herz; um dich zu erblicken, schwebe ich (im Geiste) durch das Gewölk hin und führt die Liebessehnsucht die schweifenden Augen durch die Wolken hin; siehe, dann frage ich argwöhnisch die rauschenden Winde, was mir das Lüftchen von meinem Herrn melde, und ich begehre, zu deinen Füßen den Marmor zu waschen und mit meinem Haar zu trocknen...

Leise schwingt hier das Wort Jesu an die große Sünderin, schwingt germanisches Empfinden mit, wie auch in den zarten Briefchen, die er der unglücklichen deutschen Königstochter Radegunde weihte, die vor ihrem Gemahl Chlotar ins Kloster zu Poitiers floh. Er wurde hier Priester. Als sie in ihrer Klause nach frommem Brauch sich eingeschlossen hat, fühlt er

einsam alles Licht entschwinden und sich mit Wolkenlast beschwert, und wie sie wiederkehrt, jubelt er, daß ein doppelt Osterfest ihm gekommen, daß Frühling, nein, schon Erntefest ihm beschieden sei. Nur zu breite Ausführung der Naturmotive zeigen auch sonst die zahlreichen Schilderungen des Frühlings oder schöner Gegenden, an der Garonne, an der Mosel, besonders seiner Fahrt von Metz bis Andernach. Das Landschaftliche ist Selbstzweck und wird von der Stimmung des Dichters durchseelt.

Die Freundschaft zwischen Fortunatus und Radegunde ist gleichsam ein Sinnbild der Verschmelzung antiker Welt und christlich-germanischer Welt. Der verlöschende Funke römischer Dichtung wurde durch eine deutsche Frau in der Seele des Romanen noch einmal zur Glut entfacht — und neues Leben blüht auf den Ruinen ...

Bald breiteten sich immer tiefere Schatten der Nacht in Gallien, Spanien und Italien über die literarische Tätigkeit, über Denken und Empfinden, und es kamen Zeiten, in denen Spätlinge wie Fortunatus angestaunt, nachgebildet und nicht — erreicht wurden.

Kulturen gehen nicht unter, sondern wandeln sich nur. Die Antike lebt bis auf den heutigen Tag als unüberwindliche Macht fort. Das Christentum ist und bleibt aufs engste mit ihr verflochten. Auch der junge germanische Geist wurde von ihr in Zucht und Form genommen. Zu rauher Arbeit und zu kargem Genuß hatte ihn von jeher die Natur im nebeligen Norden erzogen, mit langem Winter ihn in sein Inneres weisend. So bildete sich jene den Ariern gemeinsame Naturphantasie auch bei den Germanen tiefer aus, die auf Bergesgipfeln, in Flüssen, im dunklen Hain, im Rauschen der Baumkronen die Nähe göttlicher Wesen ahnte. Vor allem erhielt sich solch Baumkultus Jahrhunderte hindurch unter den Sachsen und Friesen. — In der ältesten Dichtung der Skandinavier tritt der spröde Charakter der Landschaft und ihrer Bewohner hervor; knapp und karg sind die Schilderungen. Wo am meisten Gras wächst, ist es am schönsten, das Meer wird als feindliche, strenge und scharfe Macht empfunden. Kühn sind die Bilder (Kenningar). „Gold" wird umschrieben mit „goldene Saat", „der Wellen Feuer", „des Stromes Mond", der Wind ist der Wolf des Waldes oder des Segels, das Meer die Walfischstraße, „des Tauchervogels Bad", „Schwanenstraße", „der Wogen Kampf". Der Schiffer wird zum Wogengänger und Meerhengst im angelsächsischen „Beowulf", der aus Skandinavien stammt und von britischen Mönchen bearbeitet wurde. Alles ist hier Seefahrt und Kampf; in wilden Felsklüften haust das Ungetüm Grendel; das Moor und der Winter werden in düsteren Farben geschildert; der Frühling aber, der Wonne und warmhelles Wetter verbreitet, macht farbhell des Feldes Busen. Der ags. Dichter

Kynewulf verrät in Legenden und Messiaden Darstellungskraft. Die Wolke, die Sonne umrandend, heißt „des Tages Braue" — die Sonne „geht zur Ruhe", „die Nacht senkt sich wie ein Helm herab, braundunkel umspinnt sie die Berge" („Andreas"). Wer erstaunte nicht über die Verflechtung des Erlebens seelischer Not mit dem Erleben des Wintersturms in allen seinen physischen Schrecknissen auf dem Meer im „Seefahrer":

Es waren meine Füße vor Kälte erstarrt, da seufzten die Sorgen heiß im Herzen, Hunger zerbrach innen des Seemanns Mut; das weiß der Mann nicht, dem er im Felde froh begegnet, wie ich mühselig auf eiskalter See im Winter weilte in der Verbannung, der Freude beraubt, mit Eiszapfen behängt; der Hagel flog in Schauern; da hörte ich draußen die See rauschen, die eiskalte Woge, manchmal des Schwanes Sang; ich hörte der Wildgans Lieder und des Seehundes Bellen statt der Männer Jubel, schreiende Möven statt Metes Trank... Da schlugen Stürme an die Steinklippen, da antwortete ihm die Seeschwalbe mit beeistem Gefieder; gar oft sang ihm der Aar zu mit feuchtem Gefieder... Es sank der nächtliche Schatten, vom Norden her schneite es, Reif band der Erde Land, Hagel fiel zur Erde, das kälteste Korn...

Man möchte diese Darstellung impressionistisch nennen. Wie in altgermanischer Epik Liebe zu Blumen und Pflanzen, Tieren und Vögeln hervorleuchtet, so auch in alten Weistümern und Rechtssammlungen. Was ist bezeichnender als der „norrländische Glaube": wer einen hilflos auf dem Rücken liegenden, zappelnden Käfer wieder auf die Füße setze, der sühne sieben von seinen Sünden! — Wie bei den germanischen Angelsachsen finden wir auch bei den keltischen Iren (Bobbio, Columban, Gallus) überraschende Bekenntnisse inniger Naturliebe in der Lyrik. „O Sommerzeit! Herrliche Zeit!" wird gejubelt[1], alle Sinne sind offen für Farben und Töne, für Bachesrauschen und Vogelsang, für den köstlichen Glanz der Jahreszeit. Ganz impressionistisch ist das Herbstgedicht: „Der Sommer ist dahin"[2]:

... Der Hirsch schreit, der Winter bringt Schnee, der Sommer ist dahin, der Wind hoch und kalt, niedrig die Sonne, kurz ihr Lauf, die See geht hoch, tiefrot färbt sich die Farne, ihre Form ist dahin, die Wildgans erhebt den gewohnten Schrei, Kälte hat die Flügel der Vögel ergriffen, die Zeit des Eises, das sind meine Grüße.

In einer St. Galler Handschrift finden sich irische Zeilen, in denen ein Mönch im Waldeshag bei seinem Pergament sitzt, dem Lied der Amsel lauscht, mit heller Stimme vom Baumeswipfel den Kuckuck im grauen

[1] Summer time! Season supreme! ... the harp of the forest sounds music ... delightful is the season's splendour! ...

[2] Summer is gone! My tidings for you: the stag bells,
winter snows, summer is gone.
Wind high and cold, low the sun,
short his course, sea running high.
Deep red the bracken its shape all gone,
the wildgoose has raised his wonted cry,
cold has caught the wings of birds,
season of ice, these are my tidings.

Mantel rufen hört und bekennt: „Fürwahr! Es schütze mich der Herr! Schön schreibt es sich unter dem Blätterdach!“ — Inmitten des Schwulstes der gleichzeitigen lateinischen Dichtung tun solche Zeilen rein menschlichen Empfindens besonders wohl. Auch an Humor gebricht es nicht, wie z. B. ein Mönch den Fang einer Maus durch seinen Kater vergleicht mit einem klugen Gedanken, den sein Hirn erfaßte.

Die Kulturarbeit, die von den Mönchen auf dem Festlande und auf den Inseln im 9. und 10. Jahrhundert geleistet wurde, ist kaum zu überschätzen. Sie waren Kolonisten, sie schufen Wohnstätten, bebautes Land, Gärten, Weinberge, Obstpflanzungen und wandelten den wilden, düstern Wald und Moore und Sümpfe in fruchtbare Gelände um. Das war ein hartes Ringen mit der Natur, aber auch zugleich ein Verwachsen mit der Scholle, mit Wind und Wetter. Und wo die Arbeit reiche Früchte trug, da verband sich in Seelen, die von der Askese, diesem orientalischen Vermächtnis, noch nicht völlig allem naturgemäßen Empfinden entfrembet waren, ein idyllisches Behagen an einer fruchtbaren, freundlichen Landschaft mit dem stillen frommen Sinnen des Weltabgeschiedenen. Allein die Lage der Einsiedeleien und Klöster in Waldgründen, auf Felsklippen am Meer, auf hochragenden Bergkegeln, am Ufer mächtiger Ströme zeugt schon von einem lebhaften Naturgefühl, auch wenn die Gottwohlgefälligkeit, der Kreuzesdienst die Leuchte alles Denkens und Tuns war. Man kann den „mittelalterlichen Menschen“ nicht nach Freudschem Muster auf einen Typus — wie etwa Notker d. D. — und auf eine Formel bringen. Selbst der mönchische Mensch, der inmitten der großen Spannung zwischen antiker Daseinsfreude und christlicher Jenseitsverklärung sich bewegt, die doch nicht schlechtweg mit Diesseitsverneinung (Askese) gleichgesetzt werden darf, zeigt ein wechselndes Gesicht. Durch alle wirtschaftliche, dem Zweckdienlichen zugewandte Naturbetrachtung und durch alle fromme Symbolik geht doch ein lebhafter Sinn für die Erscheinungsformen der lieben Gotteswelt. Es fragt sich aber, ob bei den Menschen des 8. und 9. Jahrhunderts neben guter Beobachtung des Einzelnen, zumal bei den Tieren, sich ein lebendiges Naturgefühl („in unserem Sinne“) schon für die Karolingerzeit nachweisen läßt. Bei so verwickelter Frage tut man gut, zwischen einem Sehen, das nur sinnlich-praktisch ist, und einem Schauen zu scheiden, das teils den Gemütsanteil, teils den malerischen, künstlerisch eine Landschaft als solche würdigenden Blick verrät. Es ist nicht zu verwundern, daß wir in den Viten, den Lebensbeschreibungen der Heiligen, immer wieder lesen von dem düstern Walde, in dem das Land starrt[1]. Der Hl. Sturm, von Bonifatius zur Klostergründung entsandt, sieht nur

[1] vasta solitudo, terribilis silva perpetui frigoris et nimium horrore squalens.

Himmel, Erde, ungeheure Bäume. Auf einem Esel reitend durchmustert er die Wildnis und die Wasserläufe; in der Gegend des heutigen Fulda überkommt es ihn wie eine Eingebung: Hier ist der rechte Ort! Von seiner Schönheit ist er entzückt[1]. So werden auch die Gegenden von Würzburg, Paderborn, Wasloi, Brügge wegen wunderbarer Anmut und Fruchtbarkeit in aller Kürze gepriesen. Conrad v. Würzburg und Ulrich von Augsburg stehen staunend vor den gewaltigen Wassermassen von Laufen, die sich überstürzen. Da sehen sie zwei Vögel über dem Wasserfall sich mühen, aus dem Bereiche der Wogen zu kommen. Die beiden Bischöfe vermeinen, jene seien zwei Seelen, für deren Erlösung sie beten müßten... So mischt sich sogleich in das ästhetische Empfinden das religiöse (symbolische). Wir hören von Bischöfen, daß sie Stätten der Jugend wieder aufsuchen, um sich an ihrer Schönheit zu weiden, ja um dort zu sterben; andere besteigen geliebte Berge, um auf der freien Höhe zu beten, aber auch um die Aussicht zu genießen. Ein junger Kleriker steigt trotz der Warnung auf den Klosterturm, um doch wenigstens mit den Augen über Berg und Tal zu streifen, durch die zu wandern ihm verwehrt war; er mußte seine Sehnsucht nach der Natur mit dem Tode bezahlen, da er einen Fehltritt tat und stürzte. Wir hören auch, daß Einförmigkeit der Umgebung, wie starre Felsen und Tannen, abstoßend wirkte, daß ein Heiliger zu der Stätte, wo er seinen geliebten Freund begraben hat, nicht wieder zurückzukehren vermag. Eine Fülle von Einzelzügen verraten Liebe zu Pflanzen, Blumen, Tieren, so daß wir die Blume Naturgefühl auch im „finsteren" Mittelalter knospen und blühen sehen im wohlgehegten Gärtchen einer Seele, die nur noch nicht die Fähigkeit in vollem Maße besitzt, dem Empfundenen Ausdruck zu leihen. — Der Lebensnerv der Legenden ist das Wunder, „des Glaubens liebstes Kind", die Elemente helfen dem Heiligen, wie er es befiehlt; dürre Zweige belauben sich wieder, Quellen sprudeln aus den Felsen hervor, Flammen verlöschen, wilde Stürme, Gewitter, Meerestoben sänftigen sich; die Tiere legen alle Wildheit und Tücke ab, und die Heiligen neigen sich ihnen in Liebe und Güte zu. Das Paradies voll Unschuld und Reinheit bleibt das Wunschbild für die Landschaft und für den Verkehr mit den Tieren. Vögel zeigen die Stelle an, wo Gestein zum Kirchenbau oder Wasser zu finden ist; Bären verrichten Packeseldienst, ein Wolf folgt dem Heiligen wie ein Hündchen. Bisweilen verbirgt sich freilich auch der Satan in Tiergestalt. Mit Wonne hegen Nonnen und Klosterbrüder Vögel, von gezähmten ist vielfach die Rede — wie im „Ruodlieb" —, wie von treuen Hunden und Pferden. Bischof Ratbod von Utrecht dichtete ein eigenes Gedicht auf die Schwalbe.

[1] pulchritudine delectatus loci.

Auch die Landschaft kommt, wie beseelt, den Heiligen entgegen; dem Hl. Ulrich lächelt sie mit ihrer lockenden Schönheit zu und belohnt durch Fruchtbarkeit die Pflege. Begeisterte Lobredner fordern die waldigen Berge und steilen Ufer auf, den Ruhm des Heiligen zu verkünden, oder das Wild aus den Bergen und die Bäume, „dieser Wälder königliche Bürger", sollen dem Herzog huldigen. Die Sterne werden bewundert, die Kometen gefürchtet; das Meer ist stürmisch, gefährlich, die Nacht „schauerlich" in ihrem Dunkel; Wälder wie der Schwarzwald und die Ardennen, ebenso die Alpen starren von Schrecken. Auch von Reisen um des Reisens willen, nicht bloß von Wallfahrten hören wir nur vereinzelt.

Doch alle diese kleinen Züge verraten uns mehr von dem Empfindungsleben der Zeit als die großen Namen der karolingischen Renaissance. Bei dieser mittellateinischen Dichtung ist es uns wohl, als ob wir unter schwerer Eisdecke des Fremden und Überkommenen den Wellenschlag ursprünglichen deutschen Seelenlebens erst erhorchen und ein eigenes Wesen voll Schönheitsdurst und schaffender Kraft erfühlen müßten.

Die großen antiken Muster klingen überall hindurch, wenn Alkuin, Angilbert, Paulus Diaconus, Sedulius Scottus u. a. den Olymp in Bewegung setzen, Phöbus und Aurora entbieten, wenn sie Wettgesänge veranstalten. Jedoch ist altgermanische Lenzesfreude in dem „Streit des Frühlings und des Winters" unverkennbar; Rhein und Wasgenwald streiten bei Ermoldus Nigellus, Rose und Lilie (Martyrium und Reinheit) bei Sedulius. Sehr geschickt und mit Humor schildert Bischof Theodulf von Orleans das Austrocknen der Larte bei Le Mans (820), mit großem Farbenaufwand das Paradies. In Angilberts glänzender Darstellung der Jagd Kaiser Karls bei Aachen atmet man Waldes- und Morgenfrische. Schon beginnt Höfisches, auch wohl etwas romantische Neigung für das Ewig-Weibliche sich einzuschleichen: wie Schnee glänzt der Nacken oder strahlt von Rosen. Ein Stück Heimatkunst bietet Hrotsvith, die edle Meisterin lateinischen Stils und Künstlerin voll herber Süße, mit ihrer Schilderung ihres Klosters Gandersheim und seiner wunderbaren Gründung. Ein vielgelesenes Klosteridyll hat Walahfried in seinem Hortulus geschaffen, mit 444 Hexametern, an denen Vergil und Columella und Ovid teilhaben, voll Freude und stillem Behagen an allem gärtnerischen Tun, gar niedlich plaudernd, besonders von der Raute und der Lilie, und am Schlusse den Grimald bittend, das Buch zu lesen im Schatten des Pfirsichbaumes, während seine Schulknaben fröhlich sich tummelnd die großen zartflaumigen Früchte auflesen, die sie mit einer Hand kaum fassen können! Hübsch ist auch solche Einzelbeobachtung bei Wandelbert von Prüm, der bei landwirt-

licher Tätigkeit von der jungen Saat spricht, die schon die langohrigen Hasen decke und wie ein Meer woge! — Walahfried schildert ferner in 100 Hexametern die Schwierigkeiten und Gefahren einer Alpenreise, die allen Sinn für Gebirgsschönheit lähmten. — Von Innigkeit des Gefühls zeugt der Gedanke, daß der Mond die getrennten Freunde mit dem nämlichen Glanze umfange und so sein Licht ein Unterpfand ihrer Liebe sei. **Hrabanus Maurus** († 856) war ein großer Naturfreund[1]; er findet für das Sterben in der Natur den Trost in der Unwandelbarkeit der Liebe Christi in einem Brief an die Kaiserin Irmingard:

Alle Wonne der Welt vergeht, die Tage eilen vorüber, schwarze Nacht stürzt vom Himmel, die Blätter fallen, das Gebüsch verdorrt im Wald, das Gras, dessen Blüte abgemäht ist, sinkt verwelkt zu Boden, alles ändert sich, nur die Liebe Christi bleibt immer und überall.

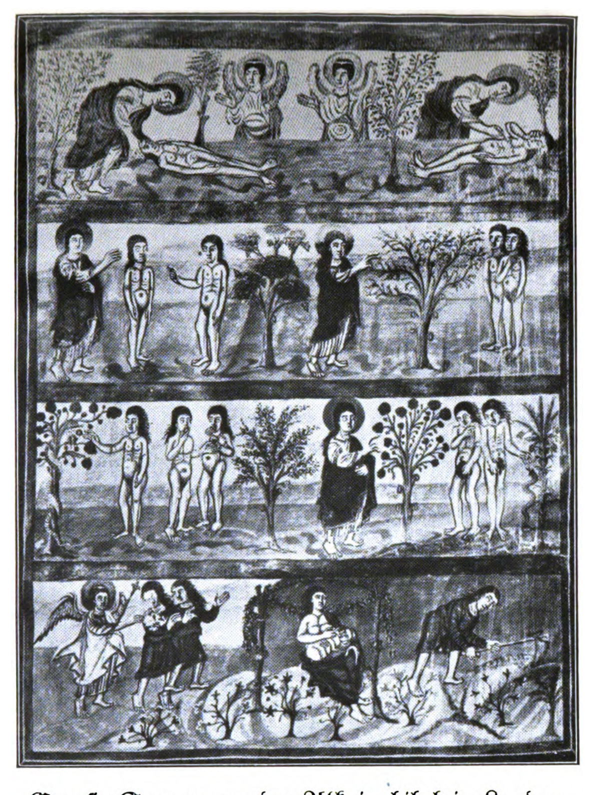
In der antiken Dichtung sahen wir, wie Schönheit der Geliebten die Natur in ihren Bann zieht, beim geistlichen Sänger ist es die Liebe zu Christus und die Überwindung des Todes durch den Auferstandenen. Das Erwachen neuen Lebens in der Natur ist ein Widerhall der Osterbotschaft. So singt **Notker Balbulus** (der Stammler) seine Sequenz auf Ostern:

Dem aus Grabesnacht / auferstandenen Heiland huldigt die Natur. / Blum' und Saatgefild / sind erwacht zu neuem Leben; / der Vögel Chor / nach des Winters Rauhreif singt ein Jubellied.

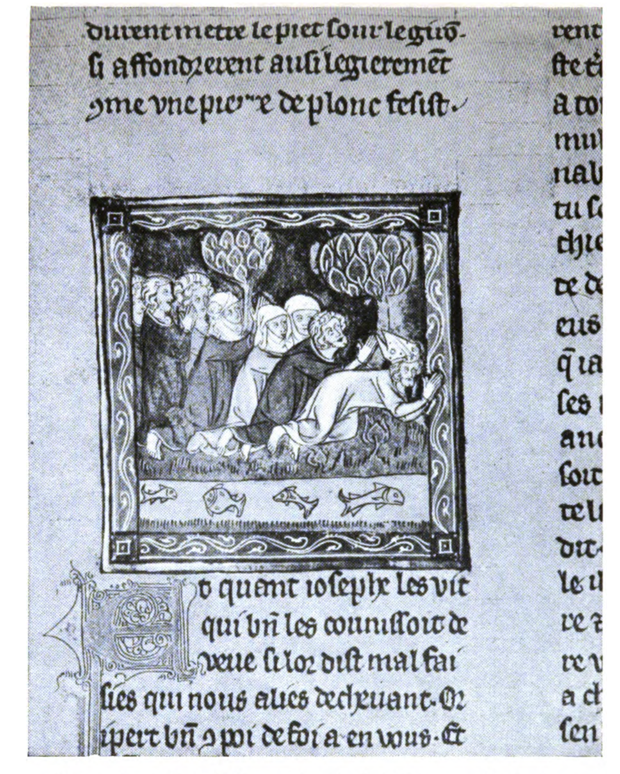
Heller strahlen nun / Mond und Sonne, die des Heilands Tod verstört, / und im frischen Grün / preist die Erde den Erstandenen, / die, als er starb, / dumpf erbebend ihrem Einsturz nahe schien.

Ein rührendes Denkmal echt lyrischen, christlichen Naturgefühls! Jedoch nichts ist verkehrter als sich das mittelalterliche Naturempfinden nur symbolisch, übersinnlich vorzustellen. Neben reiner naiver Naturfreude, die immer wieder hervorleuchtet und nimmermehr als unchristlich galt, tauchen auch Motive auf, die dem Menschlichen und nur Allzumenschlichen (im besten Sinne), gemäß der durchaus derben und ‚robusten' Denkart der Zeit, entsprechen. Man hat die Hrotsvith immer gepriesen, daß sie in ihrer Marienlegende die Hl. Anna angesichts der Fischlein, Schlangen, Vögel, die sich an ihren Jungen freuen, klagen läßt, der Himmelskönig habe sie Unglückselige unfruchtbar in seinem Plane gewollt. Jedoch nicht nur das sog. Pseudo-Matthäus-Evangelium, sondern auch andere Bearbeitungen der Legende kennen dieses Motiv. Hochbedeutsam aber ist ein wohl aus Frankreich stammendes, in einer Cambridger Handschrift gefundenes Liebesgedicht einer jungen Nonne, in dem sie das sprießende Naturleben im Lenz mit ihrem Schattendasein in bitterer Klage vergleicht:

[1] nihil mundo pulcrius oculis carnis aspicimus.



Genesis-Szenen aus der Alkuinsbibel in London
9. Jahrhundert (Britisches Museum)



durent metre le piet sour le guo-
si affondrerent aussi legierement
come vne pierre de plonc fesist·

o quemt iosephe les vit
qui bien les connissoit de
veue si lor dist mal fai
sies qui nous aues dechevant· Or
apert bien com poi de foi a en vous· Et

Aus einer belgischen Handschrift vom Ende des
13. Jahrhunderts (S. Graal und Mort d'Artus)

Mit lindem Hauch der Westwind weht,
die Sonne warm am Himmel steht,
und ob dem Feld in blauer Luft
der Ackerkrume würz'ger Duft.

Es kam der Lenz in Herrlichkeit,
er trägt sein festlich buntes Kleid,
nun sprießen neu das Laub im Wald,
der Wiesen Blumen mannigfalt.

Das Wild in Kluft und Waldversteck,
die Vöglein bau'n in Busch und Heck',
und frohen Schalls ihr Hochzeitlied
weithin den grünen Wald durchzieht.

Wenn solches nun mein Auge schaut,
mein Ohr vernimmt des Liedes Laut,
wie alles jauchzt in Freud und Lust,
ach dann schwellt Seufzen mir die Brust.

Ich Ärmste sitz' in Einsamkeit
versonnen da mit meinem Leid,
und hebe ich das Haupt empor,
ist blind mein Auge, taub das Ohr.

Erhöret Ihr das Flehen mein,
Herr Mai, in Gnaden seht darein;
die ganze Welt in Blüten steht,
indes mein darbend Herz vergeht.

Ist es ein Dichter, der „des Mädchens Klage" so tief nachfühlte? fragt P. v. Winterfeld, ist es eine Dichterin, eine namenlose Vorgängerin Héloisens und der großen Marie de France? „Modern ist das Naturgefühl, obwohl Ostern stets, auch für die Menschen des Mittesalters das Fest der auferstehenden Natur gewesen ist, modern vor allem das Gefühl für den frischen Erdgeruch." „Modern" und doch schon in der Antike längst vorgeahnt[1] ist neben der Versenkung in das Einzelleben der Natur auch das Gefühl des schneidenden Gegensatzes zwischen der jubelnden und sprießenden Außenwelt und der verdorrenden Innenwelt. — In einem Zwiegespräch zwischen „Kleriker und Nonne"[2] nennt jener die Frühlingszeit die Zeit der Liebe — nun singen die Vögel — sie entgegnet: „Was kümmert mich die Nachtigall! Christus' Dienerin bin ich! Er: Ich will auch weltliche Ehre dir geben. Sie: Das schwindet all dahin wie Wolken am Himmel, allein Christi Reich bleibet in Ewigkeit." — Innig ist im „Ruodlieb" der Gruß der Braut:

Sagt ihm, in treuem Mute trüg' ich ihm alles Liebe und Gute, soviel als Laub im Walde, als Vöglein auf der Halde, als Wasser lustig fließen und Gras und Blumen sprießen.

So sendet auch Notker der Stammler dem Bischof Salomo III. von Konstanz Grüße, so viel als Sternlein — als Steinchen — als Zweig' und Blätter — als Sand — Tröpflein — Wolken — Fische — Vögel — Blumen — Gräser usw. sich finden. Das ist Spielerei, aber alle diese Zeugnisse bestätigen doch die Verwobenheit der Seele mit dem Leben und Weben der Natur.

Sinnliches und Übersinnliches, Weltliches und Überweltliches ringen miteinander unablässig in hartem Streit. Wie schwer sich ein Sachsenherz in die Idee des Leidens und Mit-Leidens hineinfand, zeigt der

[1] Ich erinnere an Sappho, Ibykus, Simonides.
[2] Von Kögel als das älteste deutsche Liebesgedicht bezeichnet.

„Heliand". Trotz und berserkerhafter Humor walten im „Waltharius". Urwüchsig daseinsfrohes Empfinden spüren wir selbst im „Wessobrunner Gebet", besonders aber im „Heliand": „Dies Licht ließ er nicht gerne".. „Wie lange steht noch diese Welt in Wonne? Ach, die Wende kommt, daß der letzte Tag scheint durch den Wolkenhimmel." — Otfried von Weißenburg läßt in seiner Messiade die ganze Natur an dem Entsetzlichen teilnehmen, das auf Golgatha geschehen ist, und die Sonne verhüllt im Trauerschleier das schöne Antlitz. — Die Freude am Schweben schimmert bei der Himmelfahrt an all den Sternbildern und Wolken vorüber hindurch; wir spüren etwas von dem Gefühl des kosmisch Unendlichen, ähnlich in einem Gedicht bei Heiric auf den Hl. Germanus, der vor den Thron Gottes von den Engeln getragen wird und nun der Sonne rosig Leuchten, den kalten Mond im Silberlicht, die Erde in Finsternis sieht. Hier mögen wir einen synthetischen Zug des Naturgefühls feststellen, nämlich das Bestreben, das All mit einer Vorstellung zu umspannen, wie die „Edda" von dem Riesen Ymir meldet: als er erschlagen ist, werden aus seinen Knochen die Berge gebildet, aus seinem Fleische die Erde, seinem Schädel der Himmel. Auch die Esche Yggdrasil umfaßt Himmel, Erde und Hölle. Raum und Zeit finden in feierlichen Vertrags- und Rechtsgelöbnissen ihre Umschreibung, wie z. B.:

Solange die Sonne scheint und die Ströme fließen, solange der Wind weht und die Vögel singen, soweit die Erde grünet und die Föhre wächst, soweit der Himmel sich wölbet...

Man hat dies „eine volle Landschaftsdichtung" genannt[1]; wir sagen wohl einfacher: der Begriff „immerdar und überall" setzt sich in Naturanschauung um, wie das „Ewig" im Psalm 90. — Unter dem Bilde der liebevoll ins Wesen der Tiere sich versenkenden Fabel bekannte ein Mönchlein seine Reue (Ecbasis captivi). Hieraus entwickelte sich die mehr oder weniger allegorisch sich gebärdende Tiersage, die in Flandern, der späteren Heimat der Landschafts- und Genremalerei und der Tierstücke, ihre Vollendung fand. In der altchristlichen Malerei der ersten Jahrhunderte (in den Katakomben) läßt sich eine Naturfeindlichkeit aus Glaubensgründen nicht feststellen. Antike und christliche Typen und Symbole vermischen sich. Aber der künstlerische Selbstzweck tritt überhaupt in der christlichen Kunstdarstellung des Mittelalters zurück, und Elemente, die nur diesem Zwecke dienen, wie die landschaftliche Erweiterung und Ausschmückung der Szenen finden keinen Platz in der Bilderschrift, da diese das Ziel der Deutlichkeit am besten durch feststehende Typen und Verkürzung alles Überflüssigen erreicht.

[1] Schnaase.

Die Miniaturmalerei der karolingischen Zeit im Buchschmuck verfährt mit Erdboden, Baum, Wasser ganz schematisch; erst allmählich steigert sich die Stilisierung der vegetabilischen Formen; nur ganz selten ist ein Ansatz von Landschaft; man kann alle diese Bildchen, diese verschlungenen Ranken eher zu einer Geschichte der Ornamentik als der Landschaftsmalerei zählen. Einen Ansatz hiervon bildet z. B. ein Hirsch, an einer Quelle seinen Durst löschend, rechts erhebt sich ein mächtiger Fels, links im Hintergrund ein Baum. Der Stift oder Pinsel des Malers hat es doch noch schwerer, die Landschaft als Ganzes zu fassen, das Gesehene und Gefühlte zur Darstellung zu bringen, als die Feder des gelehrten Dichters. Die technische Schulung des Sehens und Zeichnens, von der Naturliebe ganz unabhängig, fehlte noch; der Geist war doch noch zu vielfältig gebunden und unerschlossen. Daher kann die Seltenheit des landschaftlichen Schilderns im vollen Sinne in der Malerei und in der Wortkunst nicht befremden. Auch das geistige Leben vollzieht sich nach langsam wirkenden Gesetzen. Nur besonders Hochstehende eilen der Zeit als Führer voraus. Als solcher erscheint uns Sigebert von Gembloux (um 1030—1112), der in diesem niederlothringischen Kloster ein stilles Gelehrtenleben führte, nicht ohne starke dichterische Ader und persönliche Note. Er bearbeitete die Legende von der Legion, die wegen ihres Christenglaubens durch den Kaiser Maximian vom ägyptischen Theben nach Gallien versetzt wurde. Da bestaunt die Schar die Alpen, die höher als die nebeligen Wolken emporragen, den weißlichgrauen Schnee, die dichten Eisesmassen, die die Hitze der sommerlichen Sonne nicht taut[1]! — Bewunderndes Staunen, nicht mehr reines Entsetzen flößen die Alpen ein! Jedoch wir verstehen es, daß der Dichter die der Qual und Schrecken Müden nach Überschreitung des Gebirges von der gallischen Erde gastfreundlich aufgenommen werden läßt: in Freuden bietet ihnen die Rhone mit dumpfem Rauschen die sonnigen Ufer; die Blumen verstreuen Wohlgerüche auf den Wiesen; sie entzückt der Fluß, der reich an Anmut, lockend Brust und Auge, zur Erholung lädt... Ein anderes Bild tut sich mit St. Moritz auf, wo in kreiselnden Strudeln die Rhone die raschen Fluten wälzt und drohende Felsen den Durchgang wehren[2]. Sie schlagen eine Brücke und gelangen in eine Einsamkeit, wo Natur eine Zuflucht gewährt, ein Plätzchen für die Heiligen als Geschenk des Himmels, reich an Wasser und Weide, ganz eben, schattig und lieblich.

Diese drei Begriffe: Wiese, Wald, Wasser — eben, schattig, lieblich — entsprechen dem mittelalterlichen Wunschbild der Landschaft, dem Paradiese! Sehr hübsch gibt Sigebert dem Erleben des Morgens persön-

[1] I, 15. [2] II, 13.

lichen Ausdruck[1], ohne den Olymp zu bemühen: „Es hat der Hahn nur stündlich erst gekräht, jetzt ruft er schon Minute auf Minute und spornt mich an: Erhebe dich, es tagt!“ Und nun rühmt er den tausendstimmigen Gesang der Vögel. In die Lebensbeschreibung des Hl. Dietrich von Metz fügt er einen Preis auf diese Stadt, in dem er die Einzelheiten und das Gesamtbild mit erstaunlicher Wärme und Schärfe der landschaftlichen Schau zusammenfaßt: die Lage auf einem Hügel, von zwei Strömen umflossen, die Schutz geben und in die Ferne locken, im Hintergrund ein Berg, ein Labsal für das Auge, den die Natur an ihrer vollen Brust genährt, rings Reben, Wiesen, Ährenfelder, Wälder, weidende Herden, singende Vögel; ein milder Himmel spannt sich darüber — ach, wen entzückte nicht solcher Schönheit Fülle!..

So erweist sich Sigebert als ein Mann von Geist und Geschmack, der kaum seinesgleichen in seiner Zeit hat.



IV. Das naive Naturgefühl im Zeitalter der Kreuzzüge

Man möchte wähnen, die Kreuzzüge, die doch den ganzen inneren Menschen aufwühlten, die Wunder des Orients und tausendfältige Beziehungen zu fremdartigem Volk, zu fremdartiger Natur erschlossen, hätten auch das staunende Auge und Ohr und Herz derartig geweckt, daß nun eine neue Stufe der Naturschilderung erstiegen worden wäre. Diese Erwartung trügt. Vielleicht lenkte das eine hohe, heilige Ziel zu sehr von der Wirklichkeit ab, vor allem aber waren die Eindrücke so überwältigender Art, daß die ungeschulte Auffassungs- und Gestaltungskraft sie nicht meistern konnte. Es ist ein anderes, wie die höfische Fabulierkunst es tat, in phantastischen Bildern, in grellsten Farben, in Mythen, Legenden, Romanen sich auszutoben, und ein anderes, kunstreiche, eindrucksvolle Prosa zu schreiben. Auch beschäftigte die Frage nach Fruchtbarkeit und Wasserreichtum des Geländes die vielfach von Entbehrung, Hunger, Not, Gefahr umgebenen Gemüter mehr als alle Lust an fremden Pflanzen und Tieren. Trotzalledem werden wir den Eindruck des überraschend Dürftigen nicht los, wenn z. B. Wilhelm v. Tours in seiner Geschichte der Kreuzzüge kein Wort von der Schönheit des Bosporus äußert. „Fruchtbar“ und „anmutig“ sind die unablässig wiederkehrenden Bezeichnungen, und nur das Nützliche wird näher ausgeführt. So bei Durazzo mit Wäldern und Weiden. Tyrus „hat in einer Ebene, die jedoch von mehreren Bergen fast rings umschlossen ist, die trefflichste

[1] Anf. II.

Lage; die Felder sind fruchtbar, der Boden ergiebig, Gehölze und Wälder bieten mannigfachen Nutzen dar"; bewundert werden die großen Wasserwerke, von denen die Gegend „merkwürdigen Vorteil hat, so daß nicht nur Gärten und die anmutigsten und fruchtbarsten Obstpflanzungen gedeihen, sondern auch das Zuckerrohr hier wächst". Die überströmende Fülle der reichen Hilfsquellen des sonnigen Landes ist es vor allem, die bei den Menschen kälterer und ärmerer Zonen Begeisterung hervorruft. So hält Burkhard von Monte Sion aus wirtschaftlichen Gründen die Gegend um Esdrelon für das wünschenswerteste Land. Von den wohlbebauten Tälern des schneebedeckten Libanon heißt es nach rein geographischer Schilderung: „Kurz, sie sind reich an allen Gütern der Welt"; die Ebene von Galiläa dünkt ihn „herrlicher als irgendein anderes Land". Er erwähnt die weite Fernsicht von Sebasta bis zum Meere von Joppe und bis Akkon, um dann wieder dieselbe Wendung zu brauchen: „und hat Überfluß an allen Gütern, nach denen diese Welt sich sehnt". Aber er hat doch auch einen Blick für den Wechsel von Ebenen und hohen Bergen, ohne freilich ein landschaftliches Empfinden etwa für Anmut und Würde zu verraten. Beim Ölberg und Gethsemane verdrängt fromme Erinnerung alles andere. — Bei Phokas, der 1135 das gelobte Land besuchte, steht die Sache nicht viel anders. Bei Antiochia machen die Wiesen und fruchtbaren Gärten, das Rauschen des sich teilenden Flusses, vor allem aber der Berg zwischen Stadt und Meer großen Eindruck, „eine herrliche und sehenswerte Erscheimung, ja ein Entzücken für die Augen... der Orontes fließt mit unzähligen Windungen am Fuße des Berges dahin". Vom Libanon rühmt er: „Er trägt den Schnee auf seinem Haupte wie Locken; seine Täler sind mit Pinien, Zedern und Zypressen bekränzt; schön anzusehen und ganz kalt gleiten Bäche aus den Spalten und Tälern ins Meer hinab, und der frisch schmelzende Schnee gibt die Kristallhelle den fließenden Wassern." Nazareth ist ihm „ein irdischer Himmel, eine Augenfreude und Herzerquickung". Perdiccas schildert in seinem „Hierosolyma" Sion als schön gelegen, von anmutigen Hügeln umschlossen, von lieblichem Anblick, geschmückt durch Weinberge und Gärten. Andere Berichte sind noch trockener. Das Land ist den Kreuzfahrern in erster Linie der Schauplatz der christlichen Legende, nicht ein Ort zum Träumen und Schwelgen in Naturgenuß. Noch schwerfälliger sind die deutschen Berichte von Pilgerreisen des 14. und 15. Jahrhunderts, — um sie gleich hier einzureihen — ich nenne Jacob von Bern (1346 f.), Pfintzing (1436 und 40). Ulrich Leman (1472—80) faßt sein Lob von Damaskus in die Worte: „Und ist die Stat vast (= sehr) lustig mit bomgarten ganz umbgen mit fil flussender Wasserbächen und bronnen inwendig und ußwendig und dar inn unsäglich fil

folks." Dietrich von Schachten schildert Venedig also: „Venedig liegt ihnn dem Meere und ist weder berg oder landt, da solches auffgebauet ist, sondern allein auf hölzernen pfeilern, welches doch ohnnglaublichenn ist, wer solches nicht gesehen hatt." Neapel nennt er „fast hupsch und groß". Die Bollwerke, die zum Schutze gegen das Meer erbaut sind, fesseln mehr als dieses selbst und seine wunderbare Umgebung. Doch diese Art Schilderung ist typisch für lange Zeit in den deutschen Reisebeschreibungen. Auch für die der Alpen. Die fränkischen Geschichtsschreiber[1] erwähnen nur besonders schreckhafte Ereignisse wie Lawinensturz, Überschwemmung u. ä. Auch die Alpenfahrten des Abtes von Majolus v. Clugny (970), Bernhard v. Hildesheim (1107), Aribert v. Mailand führen nicht weiter. Von poetischem Schwung und nicht geringer Anschaulichkeit ist aber Günthers des Liguriners Schilderung des berühmten Engpasses der Veroneser Klause in lateinischen Versen. Es klingt wohl wie die Erzählung von Selbsterlebtem, wenn er berichtet:

Ein finsterer Abgrund, jäh abstürzend von zerrissenem Bergesrücken, öffnet sich als leeres Chaos, und der schauerliche Schlund kann mutlos machen. Die Etsch, die mit Brüllen gegen die rauhen Felsen ankämpft, vernimmt der Wanderer bestürzt, ohne sie zu sehen, unter seinen Füßen. Hier erhebt sich mit wolkentragendem Scheitel ein Fels in die Luft hinaus und wirft schützend weithin seinen ungeheuren Schatten.

Die Dichtung erscheint wie ein verspäteter Nachhall fortunatischer Schilderung merkwürdiger Naturerscheinungen; aber die deutschen Berichte auch vom Ende des 15. Jahrhunderts über Alpenreisen tragen den gleichen Stil wie die der Pilgerreisen. So heißt es in der Beschreibung der Meerfahrt des Pfalzgrafen Alexander von Zweibrücken und des Grafen Joh. Ludwig von Nassau (1495/96) von Zürich, Rapperschwyl am Wallensee: „Daselbst ist das rechte Schweitzerland, hat wenig Dörfer, sondern hie ein Haus, dort eins, aber hübsche Wiesen, viel Viehs und sehr hohe Berg, darauff liegt Schnee, so vor Christi Geburt sol gefallen sein, der ist härter denn kein Fels." — Auch geographische Werke sonst aus dem 12. und 13. Jahrhundert[2] gewähren geringe Ausbeute, auch wenn die Einzelbeobachtung genauer ist. Eine fesselnde Erscheinung ist Gui de Bazoches, der, in klassischer Bildung geschult, in Briefen an seinen Neffen einen offenen Sinn für Naturschönheit verrät, wie sonst kaum ein Kreuzfahrer; er berichtet jenem 1190 von seiner Reise durch Burgund, von den felsigen, rebenumkleideten Höhen, dann von dem Ätna, der seine heißen Schultern mit winterlichem Mantel verhüllt. — Sehr blumenreich beschreibt er eine Reise nach St. Gilles, einer Gründung des Hl. Egidius:

Dem Schloß lächelt der Anbau der fruchtbaren Äcker zu, Weinberge bekleiden die Flanken der Berge, einen andern Teil schmückt das wonnige Gesicht der Gebüsche und

[1] Gregor von Tours, Fredegar. [2] Goswinus von Metz, Gottfried v. Viterbo u. a.

die Schönheit der Gärten. Welch herrlicher Kräuterduft vermählt sich dort mit der Luft! Wie oft verklagt der Baum seine Früchte wegen ihrer schädlichen Last und bereuet seine große Fruchtbarkeit! Welch süße Harmonie erzeugt in ihnen der Vögel loses Geplapper! Ebenso sehr schmeichelt in anderer Richtung durch ihren anmutigen Anblick die Ebene, die zu festlicher Zier den Schoß ihrer grünen Wiesen ausbreitet. Ihre Mitte durchschneidet mit nicht geringer Entrüstung die Rhone und rollt majestätischen Laufs dahin und endet ihren Eintritt in das nahe Meer an ihrer Geburtsstätte.

Noch mehr spürt man den Nachhall der Antike in den lateinischen Distichen, die das Besitztum seines Oheims ausbreiten und alle Saiten des Naturgefühls der Zeit zum Klingen bringen, mit der schmeichlerisch lächelnden Wiese, mit dem Wald, der seine Arme um die Burg breitet und durch Vogelgesang, Schatten, Nutzen, Waidwerk, Schutz gegen Einfälle erfreut. In satten Farben wird das Ergötzen an Jagd und Fischfang in einem anderen Gedichte gemalt. So reicht in diesem Naturschwärmer das Mittelalter dem Altertum, jenen Spätlingen — wie Apollinaris — die Hand.

Die lateinische Schulpoesie, die in Alkuin und Ekkehard ihre Vertreter fand, im 12. Jahrhundert, mit dem Aufblühen des Universitätslebens, besonders von Frankreich her, hohen Aufschwung nahm, pflegte in geschichtlichen oder mythologischen Epen, Moralgedichten, Satiren auch die Naturschilderung in möglichst scharfer Zeichnung, reicher, d. h. schwülstiger Ausschmückung des Einzelnen. Von antikem Geiste ist nicht viel zu spüren. Die Betrachtung überwiegt; in der Einsamkeit, in dem Gedanken an die Schönheit und Ordnung selbst der kleinsten Teile der Schöpfung suchte man Schutz in Anfechtung und Versuchung. Gern werden idyllisch empfindsame Natureingänge verwandt; Naturpersonifikationen sind besonders beliebt. So ist bei Alanus die Natur die Gottestochter, Mutter der Dinge, Band der Welt, Spiegel des Lichtes, Morgenstern des Erdkreises, Lenkerin des Weltalls, die das Dräuen der Wellen beruhigt, die empörte Flut im Zaume hält. Ganz scholastisch ist die glänzende Art, wie Heinrich von Mailand, um die Sophia zu verherrlichen, das Weltall, die Elemente, die Macht der Winde, des Meeres, der Erderschütterungen ausbreitet. Und was führt dem Dichter die Feder? „Das Anschauen der Natur vermag den Gram zu lindern; auf sie gerichtet, blutet weniger das wunde Herz." Walter von Chatillon liefert sympathetische Naturschilderungen nach dem Vorbilde Lukans in seiner „Alexandreis"; Wilhelm der Bretone entwirft Landschaftsbilder seiner Heimat; mit Trauer sieht er einen herrlichen Baum, die Ulme zu Gisers, im Kampfe zwischen Engländern und Franzosen (1188) von den Seinen gefällt und widmet ihr tiefempfundene Klage. Nigellus Wireker arbeitet aufs sorgsamste seine Schilderungen, z. B. des Frühlings, aus und erzählt in großer Tierliebe kleine Naturmärchen, z. B. von Hahn und Henne.

Genug, der Sinn für die Stille des Naturlebens ist bei der Geistlichkeit nicht bloß auf den Schöpfer, sondern auch auf die Natur um ihrer selbst willen gerichtet, so daß die liebevolle Wiedergabe der Natur, die uns im 14. und 15. Jahrhundert vornehmlich aus den Gemälden so heimelig anmutet, in der klösterlichen lateinischen Poesie vorbereitet wurde, während sie dem höfischen Rittertum fast fremd ist. —

Das Mittelalter ist von Hochspannungen erfüllt, Papsttum und Kaisertum, Königtum und Herzogsgewalt ringen miteinander. Im 12. Jahrhundert steht die Kirche auf dem Gipfel ihrer Macht. Innocenz III. drückt ihr seinen Stempel auf. Der Jenseitsgedanke triumphiert, mag sich auch immer wieder der Volksgeist mit derber Weltlust aufbäumen. Die Bußpredigten mit ihrem Memento mori, die Reformen von Clugny, die Bettelmönchorden bezeugen die tiefgreifende Bewegung. Der hochgerichteten Sinnesart im Klosterleben entsprach nicht die Versenkung in die einzelne Erscheinung in der Natur, sondern die symbolische Erfassung. So vergleicht Hugo von St. Victor die sichtbare Welt einem Buche, das der Finger des Herrn geschrieben, aber der törichte und sinnliche Mensch, der von Gottes Geist nichts vernimmt, sieht von den sichtbaren Kreaturen wohl die Außenseite, aber er begreift nicht ihren tieferen Grund. Im selben Geiste sind die Predigten Bernhards von Clairvaux (geb. 1153) gehalten, sowie sein Brief an Heinrich Murdach[1]: „Glaube mir, ich hab's erfahren, du wirst ein Mehreres in den Wäldern finden als in den Büchern; Bäume und Steine werden dich lehren, was kein Lehrmeister dir zu hören gibt.“ In diesem überirdischen Glanze sind alle Erscheinungen nur „Strahlen der Gottheit“, ihre Betrachtung ist Heimkehr zu den Urbildern. — In solcher mystischen Frömmigkeit ist dem Hl. Bernhard Franz von Assisi (1182 bis 1226) verwandt. Er bringt die in Legenden oft so rührend hervortretende Liebe zu den Tieren, die bei dem Klausner Schutz suchen oder ihn selbst beschützen und bedienen, zur höchsten Reife. Denn ihm sind alle die Erschaffenen, ob Pflanzen, Tiere, Elemente, Kinder des einen Vaters, also Brüder, und so ruft er in dem Gesang „Vom Bruder Sol“[2] (= Sonne) der Reihe nach auch die Schwester Luna, den Bruder Wind, die Schwester Wasser, die Mutter Erde, ja den Bruder Tod zur Verherrlichung des Schöpfers auf:

Gepriesen seist du, Gott mein Herr, mit allen deinen Geschöpfen, vornehmlich mit dem edlen Bruder Sol, der den Tag wirkt und uns leuchtet durch sein Licht; schön ist er und strahlend in schönstem Glanze. Gepriesen sei, mein Herr, um der Schwester willen, der Luna, und um der Sterne willen. Am Himmel hast du sie geformt klar und schön ... —

Trotz aller Liebe zu allem Geschaffenen treten die Naturdinge selbst

[1] ep. 106. [2] de lo Frate Sole.

hinter den überweltlichen Ideen zurück. Jedoch die Natur läßt sich nicht so vergewaltigen, und die natürliche Sinnlichkeit fordert immer wieder ihr Recht im Menschen. Lateinische Poesien fahrender Kleriker, die sogen. Carmina Burana, ein gemeinsames europäisches Erzeugnis neu erwachender Weltlust, die wie ein Frühling nach schwerem Wintertraum hervorbrach, geben davon beredtes Zeugnis. Hier waltet eine Frische, wie sie in der karolingischen Renaissance nicht erreicht wurde, eine sprühende Daseinsfreude, oft nicht fern von Frivolität. Das Auge, das an das Dämmerlicht der Kirchen und an die kahlen Wände der Klosterzellen gewöhnt war, zeigt sich doppelt empfänglich für das heitere Blau des Himmels und das lachende Leben in Feld und Wald — es ist so süß im Frühling zu wandeln durch die waldige Landschaft, süßer ist es, Lilien und Rosen zu pflücken, am süßesten, mit einem holden Mädchen zu kosen: das ist das immer wieder abgewandelte Thema. Liebe und Natur sind die beiden bestgestimmten Saiten auf der Leier dieser Wandervögel. Das willige Mädchen ist die Blume unter den Blumen, die Rose unter den Rosen, der Stern unter Sternen. Am anmutigsten auch in der Naturszenerie ist der Wettstreit zweier Mädchen „Phyllis und Flora", von denen die eine dem Kleriker, die andere dem Ritter sich zuneigt; auf grünem Rasen sind sie gelagert, ein Bächlein fließt mit geschwätzigem Rauschen dahin, und eine Pinie bietet Schutz gegen die Sommerglut, der Wind trägt herrliche Düfte daher, die Stimmen der Vögel erschallen — alles Einzelne ist paradiesisch, mit sinnlicher Frische gemalt, doch eine eigentliche, gerundete Landschaft ergibt sich nicht. — Die besten Stücke scheinen von Italienern und Franzosen herzurühren. In der altfranzösischen Lyrik und Epik des Chrestien und Adenet können wir wohl Freude an der schönen Natur, auch Beseelung der Einzelerscheinungen feststellen, aber das Naturgefühl ist vorzugsweise sinnlich-praktisch. Ausflüge in Feld und Wald, Freude an der Jagd, Liebe zu den Tieren werden früh bezeugt, die Blumen mit Farbe und Duft, die Bäume mit ihrem Schatten, die Vögel mit ihrem Gesang, die Landschaft mit ihrem Reichtum. Die lyrischen Natureingänge sind oft sinnlos und stehen in gar keinem Zusammenhange mit dem Gesagten; es fehlt noch die Kraft des Geistes, losgelöst von dem rein Menschlichen, den Dingen der Außenwelt ein unabhängiges Sonderdasein einzuräumen, um sie zum Gegenstande liebevoller Betrachtung und Darstellung zu machen. Das Verhältnis zur Natur ist bruchlos, naiv; eine freie, bunte Wiesenflur weckt Freiheit, Freude, ein dunkles Gehölz verursacht Scheu und Beklemmung, eine wilde Felsschlucht spukhafte Furcht und Schrecken. Die Schwäche liegt in dem Eintönig-Formelhaften. Frühlingssehnsucht und Winterklage kehren in der Lyrik immer wieder. Auch Chrestien legt kein Gewicht auf die Landschaft als Stätte der Ge-

schehnisse; kalte Allegorien, wunderbare Vorgänge ersetzen das Sympathetische. — Da erblüht im 12. Jahrhundert wie ein Wunder in der Provence die Lyrik, im Gegensatz zu den Vagantenliedern streng im Gefüge, in Rhythmus, Melodie, aber wie jene von unkirchlichem Lebensideal getragen. In diesen Kanzonen und Sirventes der Troubadours spielen neben Volkslied, Maifestfeier, antiken Einflüssen auch arabische mit. Die Glut des Südfranzosen, aber auch schwärmerische Innigkeit ist unverkennbar, doch alles Persönliche und Augenblickliche ist verwischt, so daß man Hunderte von Liedern für die eines einzigen Dichters halten könnte[1]. Auch die Natur wird in formelhafter Rhetorik wie die Minne behandelt, in Harmonie oder Kontrast: Herbst draußen, Herbst drinnen, klagt Bernhard von Ventador, dann wieder herrschen Winter und Sturm, während die Liebe den Lenz herbeizaubert. Bald möchte der Liebende eine Schwalbe sein, um sich zur Liebsten hinzuschwingen, bald kann der Verstoßene es nicht mitansehen, wie die Lerche voll Lust zur Sonne sich hebt. Doch Seligkeit ist es, wenn Herz und Frühling eins sind und die holde Frau schöner ist als Maientag, Märzsonne, Sommerschatten, Mairose, Aprilregen. Voll Verwegenheit sind die Wächterlieder. Kein Land ist so herrlich wie die Provence; die Liebe treibt im Herzen Blätter und Blüten, dauernder als die in der Natur; der eine singt, wenn alles entlaubt und stumm und tot ist, der andere im Wetteifer mit Blühen und Tönen in der Welt, wenn alles sich paart. Zierliche Natureingänge bietet der eigenartige Marcabrun; in einer großen Elegie schließt Rambaut (um 1190) sein Innerstes auf; weder das Prangen der Lenzschönheit noch Ruhm können ihm verlorenes Herzensglück ersetzen.

Die Pastorellen führen uns zwar aufs Land, aber die Natur bleibt auch hier ohne Selbständigkeit, nur Hintergrund; es handelt sich um das Werben eines Ritters um die spröde Hirtin, die sich mit tapferer, siegreicher Dialektik seiner erwehrt. — Sei es über Österreich, sei es über Flandern, fand die provenzalische Lyrik den Weg auch nach Deutschland. Der Minnesang teilt mit ihr die Enge und Einförmigkeit, die nur von den besten Meistern überwunden wurde; er heimelt uns aber durch Treuherzigkeit an, und wenn es auch nur das Kosewort „liebe" Nachtigall ist. Winternot, Sommerfreude, Rosen und Lilien als Bezeichnung allen weiblichen Liebreizes, die lieben kleinen Vögelein, die Linde, heiterer Mittagsglanz, freundlich lächelnder Anger mit Gras, Blumen und Klee, abseits der Wald, der den Vögeln gehört und die Menschen noch nicht lockt, denn er ist wild und unwegsam: das sind die Naturmotive, eine Landschaft mit blauem Himmel, mit blauen Bergen der Ferne hat in dieser kindlichen Kunst noch keinen Raum. Wir wissen von vielen

[1] Diez.

Minnesängern, daß sie im Orient oder in Italien waren, aber die Landschaft dort fand keinen Niederschlag im Liede. Dieses bewegt sich gern in Gegenüberstellung des Elementaren und Seelischen in schlichtester Form. So jubelt die Frau, nichts sei so herrlich wie die lichte Rose und die Minne eines Mannes, oder Winter und Schnee dünkten sie Blumen und Klee, wenn sie ihn umfangen halte.

Dietmar von Eist ist ein seelenvoller Sänger des Frühlings und der kleinen Vögelein[1] und der Liebe[2]. Heinrich von Veldeke weiß Trost, daß, wenn die Zeit der Blumen kommt, alles schwindet, was sein Herz traurig machte. Ulrich von Gutenberg findet alles Schöne, Sommerwonne, Blumenblühen, Maienregen, an seiner holden Frau, während Reinmar der Alte das Kreuz auf seinem Mantel eine Blume nennt, die ihm unvergängliche Sommerzeit im Himmel verbürgt. Freudlos seufzt er: „Nun muß mir ewig Winter sein!" — Der große Wolfram von Eschenbach verleugnet sich auch in einem „Tageliede" nicht mit der wundervollen Verbildlichung des anbrechenden Morgens[3]: „Seine Klauen durch die Wolken sind geschlagen, er steiget auf mit großer Kraft." Der Tag als Adler, eine hehre Anschauung!

Leidenschaft und der Atem des innerlich Erlebten weht durch Heinrich von Morungens Lieder. Die Farben leiht ihm die Gottesminne in der lateinischen und deutschen Mariendichtung. Er umspannt den weiten Kosmos, Sonne, Mond und Sterne. Seine Herrin hebt ihn stärker als die Gottesmutter über alles Irdische empor; ihre reine Jugend ist der klaren Maiensonne ähnlich, die mit ihren Strahlen die Wolken vergoldet; von Güte ist die Herrin umflossen, wie der Mond über die Erde sein Licht ausgießt. Einst war sie sein Morgenstern, jetzt ist sie wie die Sonne am Mittag unnahbar fern, er fragt sich, ob sie sich noch einmal als sanfte Abendröte troſtreich zu ihm neigen werde. Aus ihren Blicken fällt Leuchten in sein Herz[4], wie der Mond seinen Schein von der Sonne empfängt. Sieht er sie, so beginnt es in seiner Brust zu tagen; Luft, Erde, Wald, Aue sollen seine Lust widerstrahlen; die Liebe wird ihm ein wonnevoller Mai, ein wolkenloser Sonnenschein, ein Ostertag[5]. Wie die Vöglein im Dunkel der Nacht sehnsüchtig auf den Tagesanbruch warten, so harrt er auf einen Blick der Herrin. Dem Schwane gleich möchte auch er einst singend sterben. — An Glanz und Fülle, Weite und Tiefe der Bilder übertrifft dieser Thüringer alle seine Sangesgenossen. Was aber

[1] Ahi nu kumet uns diu zît der kleinen vogellîne sanc.
[2] Ich sah diu rosebluomen stân.
[3] sîne klâwen durch die wolken sint geslagen, er stîget ûf mit grozer kraft.
[4] Als der mâne sînen schîn von des sunnen schîn empfât.
[5] mînes herzens ôsterspil . . mîn ôsterlîcher tac.

Walther von der Vogelweide, dem sonst unerreichten Meister, den Rang auch in der Naturlyrik gibt, das ist die liebevolle Versenkung ins einzelne Naturleben, die Freiheit von dem Überkommenen, von den typischen Natureingängen, die Verwendung des Landschaftsbildes als Hintergrundes für das Seelische, sowie das Lied, das die Stimmung, die durch die Natur selbst hervorgerufen ist, als selbständigen Gegenstand wertet. So leiht er der Frühlingssehnsucht Ausdruck im Winter, der Heide und Wald fahl färbt; ach, er möchte des Winters Zeit verschlafen! Die gleiche Stimmung kommt in dem berühmten Farben- und Vokalspiel zum Ausdruck: Die Welt war hell, rot und blau, grün in dem Walde und anderswo, kleine Vöglein sangen da, nun krächzt die Nebelkrähe[1]. Voll Mitgefühl für die Kreatur ist die Zeile: Da liegt nur Reif und Schnee, das den tut den Vöglein weh. Ein anderes seelenvolles Bild entwirft er im Frühling: Nun ist die Heide hervorgesprossen, da sah ich Blumen mit dem Klee streiten, wer länger wäre. Rührend ist die Anschauung, daß die Heide rot wird vor Scham, weil sie traurig war, wenn sie den Wald grünen sieht[2]. — Überkommt den Dichter in Winterszeit Liebesseligkeit, so ist es ihm, als ob er im Maien wäre; den Sommer lobt er dafür, daß er das Feld noch farbiger als die Heide kleide und nennt ihn seinen Trost, da er ihn mit der Geliebten vereinigt.

Er liebt die Natur wegen ihrer Reize so sehr, daß er nicht weiß, ob er ihr oder der Herrin den Preis zuerkennen soll, aber am Ende gibt er dieser doch den Vorzug vor dem Herrn Mai. Die Lieblichkeit der Natur und süßeste Sinnenfrische der Minne wird umstrahlt von unnachahmlicher Naivität des Volkstons in der Perle mittelhochdeutscher Lyrik:

Unter der Linde an der Heide, wo unser beider Bette war, da mögt ihr finden gebrochen Blumen und Gras vor dem Walde in einem Tal! Tandaradei! Schön sang die Nachtigall ...[3]

In Krankheit wähnte er schon, er werde nimmer die roten Blumen und die grüne Heide wiedersehen. Nun ist es doch anders gekommen:

Ließe ich ungenutzt diesen wonniglichen Tag, so wäre ich verloren, und es wäre für die Freude tödlicher Schlag.[4]

So eng verwoben ist sein Leben mit dem Naturleben. Und wie er nachdenklich der Strömung des Flusses zuschaut und Wald und Feld, Rohr und Gras und alles, was da lebt und webt, betrachtet, da kommt ihm der weh-

[1] diu werlt was gelf, rôt unde blâ, grüen' in dem walde unde anderswâ: kleine vogele sangen dâ, nû schrîet diu nebelkrâ ..

[2] diu heide sich schâmt ir leide: sô si den walt siht gruonen, so wirt s'iemer rôt.

[3] under der linden an der heide, dâ unser zweier bette was .. und ein kleines vogellîn, tandaradei, daz mac wol gestriuwe sîn.

[4] versûmde ich diesen wûnneclîchen tac, sô waer' ich verwâzen und waere an frôide ein angestlîcher slac.

mütige Gedanke, zwar herrsche überall Feindschaft und Fehde, aber in Einem gelte festes Recht: Wild und Wurm und Vogel streben nach Ordnung, und selbst die Mücke habe ihr Oberhaupt, nur deutsches Land stehe herrenlos da. Und wie liebt er sein deutsches Land! Das geht ihm über alles. Der Jammer des Landes und der verwandelten Landschaft ist auch sein Jammer; er meint, auch die dem Menschen fremden Waldvögel müßten mit ihm trauern. — Wir sehen: Walther möchte den Bann der herrschenden einförmigen Naturbetrachtung durchbrechen, möchte Frieden suchen, den er bei Menschen nicht fand. Doch auch ihm ist nur das Idyllische lieb und schön. Der Sinn für das Erhabene des Tages oder der Nacht, für das Großartige in Berg- und Sternenwelt ist noch nicht erschlossen. — Die große epische Dichtung führt uns nicht viel weiter. Im Nibelungenliede ist die Plastik der Gestalt vor dem Malerischen der Farbe vorherrschend. Als Kriemhild auftritt, verherrlichen sie zwei Vergleiche: sie geht dahin, die Minnigliche, wie das Morgenrot bricht aus trüben Wolken, und sie steht im Kreise der Frauen, wie der lichte Mond, dessen Schein so klar durch die Wolken bricht, die Sterne überstrahlt. Etwas reicher als im Nibelungenliede werden Ort und Zeit im Gudrunliede angedeutet: das finstere, ungestüme Meer, die wilden, grundlosen Wellen, die sternenreiche klare Nacht, der prächtig scheinende Mond, der aufdämmernde Morgen, das öde Ufer des Wulpensandes; ferner die Zeit, wo des Winters Macht verging, die Blätter wonniglich hervorsprießen. Von sympathetischer Naturauffassung zeugt die Wirkung, die Horants lieblicher Gesang ausübt: die Vögel stellen ihr Singen ein, und die Tiere, Würmer, Fische lauschen. — In der „Edda" (13. Jahrh.) wandelt Brunhild in ihrer leidenschaftlichen Unruhe über Eis und Gletscher. Gudrun (= Kriemhild) klagt: „Entblößt bin ich von Freuden wie eine Föhre, die der Zweige beraubt ist." Das sind spärliche nordische Nachklänge. — Orientalisch dagegen mutet uns im „Alexanderliede" das reizende Naturmärchen an, von den rosenfarbenen und schneeweißen Blumen, die sich in liebreizende Mägdlein verwandeln, Kinder der grünen Schatten und der stillen Waldeinsamkeit; der Mai ruft sie ins Leben, der Herbst sie zum Sterben. — Phantastische Abenteuer, Zauberbrunnen, Wundergärten sind in der höfischen Epik zu vermerken, doch kaum ein Sinn für das Landschaftliche. In Wolframs „Parzival" aber umspinnen der Wald und die kleinen Vögelein und der lichte Sonnenschein den Knaben mit geheimnisvollen Fäden; er weint, wenn sie singen, in schwärmerisch unbestimmtem Sehnen, und noch mehr, wenn man ihnen nachstellt. Als der Knabe fragt: „Was ist Gott?" weiß die Mutter kein anderes Gleichnis als: „Er ist noch lichter denn der Tag." Tiefsinnig wird der Name Parzival gedeutet von der Liebe, die mittels

der Treue dem Pfluge gleich so tiefe Furchen ins Herz schnitt. Die Einsamkeit zu Soltane entspricht der Trauer Herzeleydens, und den Parzival, der das Gralkönigtum verscherzt hat, führt der Dichter ruhelos und friedlos durch pfadlose wilde Gebirge. Fein ist auch die Symbolik mit den drei Blutstropfen im Schnee und die Beseelung: Die müde Sonne hatte die ausgesandten Strahlen wieder eingesammelt. Von dem Kummervollen heißt es: Alles Grün deuchte ihn fahl, und ebenso: Davon ist meine grüne Freude fahl. — So gewinnt das Seelische die Farbe des Natürlichen, denn beides ist im Wesen eins.

Gottfried von Straßburg entfaltet seine ganze Anmut, um Liebeslust und Liebesleid mit der Natur in Einklang zu bringen. Auf Markes Maienfest sieht Rivalin Blanscheflur auf der schönsten Au, die auszuschmücken mit Künstlerfleiß die süße Sommerzeit sich bemühte. Berg und Tal füllt der Gesang der Vögel. Blanscheflur selbst ist die süße Rose im Mai, und ein lachender Ostertag liegt in ihren Augen. Alles wird aber durch das Minnespiel in Schatten gestellt, das Tristan und Isolde, die Verbannten, in der Minnegrotte, tief im Walde, im engsten Verkehr mit der Natur, mit Schatten und Sonnenschein, mit Blumen und Vogelsang treiben. Wir durchleben die ganze Liebes- und Naturromantik: wie die beiden selig Unseligen in der Frühe, im Tau durch die geblümte Au dahinwandeln, die Vögel organieren und salutieren, der Brunnen sie mit Raunen empfängt, die Linde mit viel süßen Winden sie grüßt, alles, was da blüht, ihnen lachend ins Angesicht sieht, der im Morgenlicht funkelnde Tau ihre Füße kühlt und ihre Herzen sänftet. — Auch im „Sang vom Zwergkönig Laurin" scheucht der Anblick des Rosenangers allen Kummer. Im „Wigalois" wird das Unheimliche der Begebenheiten durch Mondzwielicht gesteigert, oder der mit Herzleid über die wilde Heide Reitende wird noch bekümmerter, als die lichte Sonne untergeht und ihn das Dunkel umfängt. — Der lyrische Gesang verflacht die Motive. Die Meistersinger übernehmen wohl die Formen der alten Lyrik, aber sie „tragen Kronen aus künstlichen Blumen, nicht frische Rosenkränze". Das Volkslied jedoch hütet und pflegt das Erbe des Minnesanges. — Mystisches lebte in der Seele des Franz v. Assisi, Mystik durchdrang auch die Predigten eines Berthold von Regensburg († 1272). Seine „Feld- und Wiesenpredigten" ergriffen die Tausende von Hörern gerade durch die ungewöhnliche Frische und Lebensfülle seines Naturgefühls. Meister Eckhart, der große Mystiker († 1327), fand immer neue Bilder für die Einigung der Seele, dieses „Fünkleins", mit Gott, für ihre Wesenseinheit; die Wohnung der Seele ist auf den Flügeln der Winde, die Flügel aber sind die Kräfte göttlicher Natur. Wie Suso und Ruysbroek, so spürt die nordische Prophetin

Maria im Rosenhag (Mittelrheinisch, um 1420)

Brigitta († 1373) in allen sichtbaren Dingen das Wehen des alldurchdringenden Gottesodems; der weht in ihren Visionen uns aus dem rauschenden Bache oder von den schneebedeckten Tannen an oder von den Schären der schwedischen Küste und ihren brandenden Wogen oder aus dem Schacht des Bergwerks oder aus stiller Abendstunde, in der sie durch den Weingarten wandelt, zwischen Rosen und Lilien, während der Tau zur Erde fällt und ringsumher die Glocken zum Ave Maria läuten. — Wir können es deutlich erkennen, wie aus derselben Wurzel der Frömmigkeit zwei ganz verschiedene Geistesblüten erwachsen: die innige Naturliebe mit Versenkung in die Ordnung und Schönheit der Gottesschöpfung und anderseits Weltflucht, die Anschauung der Natur als eines Vorhofes des Tempels, in dem das Heilige die Gnade ist und das Allerheiligste sich nur in seltenen Augenblicken der Verzückung dem Gläubigen enthüllt. Bernhard und Thomas maßen in ihrer Jenseitsversunkenheit der Natur geringe Bedeutung zu. Von jenem wird berichtet, er sei einst einen ganzen Tag lang am Ufer des Genfer Sees hingeritten, und als man ihn am Abend fragte, was er alles Schönes gesehen habe, sei die Antwort gewesen: „Nichts!" —

Das großgefügte System des Thomas wendete in das Künstlerische — Dante. Der Schwerpunkt der europäischen Dichtung verschiebt sich von den Germanen zu den Romanen. Der Glanz der Hohenstaufen erlischt, Frankreich steigt unter Ludwig dem Heiligen empor. Der Orient gewinnt immer stärkeren Einfluß im wissenschaftlichen Denken und Forschen, zumal bei den Bettelorden. Leitete Wolfram, der Sänger des abendländischen Feudalismus, die Blüte des Hochmittelalters ein, so schließt Dantes „Göttliche Komödie" sie ab. Er umspannt das ganze scholastische Weltbild mit Himmel und Hölle und zeichnet in großartiger Linienführung dessen Entfaltung im Wandel der Geschehnisse. — Wir sahen, wie im Altertum das naive Naturgefühl sich verinnerlichte und vertiefte zum sympathetischen oder zum sentimentalen, wir sahen, wie im Mittelalter die Natur bald als Bilderbuch des Schöpfers, bald als Blendwerk des Teufels betrachtet, bald in naiver Sinnenfreude genossen, bald in frommem Einsamkeitsverlangen gesucht, bald in tiefsinniger Symbolik nach Maßgabe der Heilswahrheiten und mit Hinneigung zur erkenntnismäßigen Beobachtung der Tiere und Pflanzen gedeutet wurde. Wer könnte alle die ineinander laufenden Fäden des Gespinstes, das wir „Zeit" nennen, entwirren? In Dante schließt eine Welt ab und tut sich eine neue auf.



V. Das sentimentale Naturgefühl der Renaissance

Renaissance! Es ist vergebliches Mühen, ihr Wesen auf eine Formel zu bringen. Es ist ein leeres Schlagwort, das verkündet: „In der Erde lag für den Hellenen der Sinn des Seins — dem mittelalterlichen Menschen war sie Qual, sinnlos, Chaos.“ Und wer die Renaissance nur als Wiedergeburt der Antike fassen und nach der Ichsucht und Brutalität etlicher Übermenschen werten wollte, griffe ebenso fehl.

Die Renaissance ist eine Fortbildung des Mittelalters und eine Vorstufe der Aufklärung. Die Unzufriedenheit mit dem herrschenden — nicht bloß engkirchlichen — Zeitgeist ist die Triebkraft für allen Fortschritt. Die italienische Renaissance war[1] eine geistige Revolution aus allgemeinen seelischen Motiven, eine nationale Kulturerneuerung[2], von innen heraus, vorbereitet durch religiöse Mystik[3]. Nach den furchtbaren Stürmen des 13. Jahrhunderts im politischen, kirchlichen, sozialen Leben wurden geistige Ideen entfesselt, die auf ein neues saturnisches Zeitalter[4] hinzielten. Der aus der Asche emporsteigende Phönix wurde zum Sinnbild, „Neues Leben!“, Vita Nuova, das Stichwort, die Wiedergeburt aus dem Geist echter Menschlichkeit. Dante strebte sie im Ausgleich zwischen Christentum und römischem Altertum an. Er wurde der Lehrer Petrarcas und somit der Schöpfer der Renaissance. Ein religiöser Aufschwung sollte dem Christentum neues Leben einflößen. Aus der Verschmelzung des italienischen Volksgeistes mit der Antike ersteht auch ein Naturgefühl individueller (moderner) Art. Es ist uns, als ob die Fäden des Hellenismus weiter gesponnen würden. — Das Bewußtsein vom Wert des Ichs erwacht, das Einzelwesen geht nicht mehr ohne Rest im Allgemeinen, in Staat, Kirche, Volk auf; Männer von ausgeprägtester Eigenart erstehen; der Wirklichkeitssinn verrät sich auch im Interesse für die Naturwissenschaften; Dichter und Gelehrte von umfassendstem Wissen treten auf. Sentimentalität erblüht in Liebesleidenschaft, idyllischer Naturfreude, elegischer Sucht nach Einsamkeit, nach dem Frieden des Landes, in Erfassung der Landschaft als eines in sich gerundeten Bildes. Seit den Tagen des Hellenismus hatten nur wenige die Berge um ihrer schönen Aussicht willen bestiegen. Wir hören es von Dante. Wie im Hellenismus herrliche Parks im Wetteifer der Herrscher angelegt wurden, so rühmt sich Italien der frühesten botanischen Gärten; Fürsten und reiche Einzelne sammelten in ihren Lustgärten möglichst verschiedene Pflanzenarten. Leon Battista Alberti mag als Beispiel dienen, wie ein reiches Wissen sich mit tech-

[1] Nach Burdachs glänzenden Untersuchungen. [2] regeneratio und reformatio.
[3] Joachim von Fiore, Franz v. Assisi, Bonaventura.
[4] Nach dem Muster der 4. Ekloge Vergils.







Die gerechten Richter Die Streiter Christi

aus dem Genter Altar der Brüder van Eyck

nischen Fertigkeiten vereinigte, zugleich mit einem fast nervösen, sympathetischen Mitleben mit allen Dingen. Beim Anblick prächtiger Bäume und reicher Erntefelder mußte er weinen; mehr als einmal hat den Kranken der Anblick einer anmutigen Gegend wieder gesund gemacht. Das Wunschbild einer schönen Landschaft dehnte er über die Ebene hinweg aus, indem er von einem „schönen" Weg dahin forderte, er müsse bald Meer, bald Gebirge, bald fließenden See oder Quelle, bald trockene Felsen oder Ebene, bald Wald und Tal darbieten. Das war etwas Neues. — Dante war Astronom, Petrarca Geograph und Kartograph, und am Ende des 15. Jahrhunderts stand Italien[1] in Naturwissenschaft und Mathematik unerreicht als das erste Volk Europas da. Kein Wunder, daß das gesteigerte wissenschaftliche Naturinteresse auch zur Entdeckung der landschaftlichen Schönheit als eines Mittels reinsten, unvermischten Genusses führte — auf den Bahnen des Hellenismus!

Dante ist eine ungebrochene, keine sentimentale Natur. Er fühlt sich noch ganz als Glied einer Gemeinschaft, nämlich der christlichen, und ist unlösbar mit ihren Idealen verknüpft. Ganz anders Petrarca, er fühlt sich als Einzelpersönlichkeit[2]. Dante ist in seinem Naturempfinden naiv; die Natur dient ihm nur als Symbol, als Gleichnis. Petrarca liebt sie um ihrer selbst willen, mit Bewußtheit im Gegensatz zum Geist. Dante ist gleichwohl ein feiner Naturbeobachter; unnachahmlich malt er den Morgenduft und das zitternde Licht des sanft bewegten fernen Meeresspiegels[3]:

Schon jagt Auroras lichter Rosenschimmer
die Frühe vor sich hin, und weit gedehnt
sah ich das Meer in zitterndem Geflimmer.

Das Großartige, wie die Schilderung des Wolkenbruchs[4], und das Liebliche, wie das irdische und das himmlische Paradies[5], weiß er aufs feinste zu zeichnen:

Ich sah das Licht als einen Fluß von Strahlen
   Glanz wogend zwischen zweien Ufern ziehn
und einen Wunderglanz sie beide malen
   und aus dem Strom lebend'ge Funken sprühn;
und in die Blumen senkten sich die Funken
   gleich wie in goldne Fassung der Rubin.
Dann tauchten sie, wie von den Düften trunken,
   sich wieder in die Wunderfluten ein;
und der erhob sich neu, wenn er versunken.[6]

---

[1] Mit Toscanelli, Baccioli, Lionardo da Vinci.
[2] Odi profanum volgus sagt er mit Horaz, ich hasse den unheiligen Pöbel!
[3] Purg. I v. 115: L'alba visceva l'ora mattutina. Che fuggia innanzi, si che di lontano conobli il tremolar della marina. [4] V, 109. [5] XXVIII.
[6] E vidi lume in forma di riviera / fulvido di fulgore intra duo rive / di pinte di mirabil primavera. / Di tal fiumana usciam faville vive . .



Das gesamte Naturleben umspannt des Dichtersehers Phantasie und stellt es in kleinen plastischen Bildern voll lebenswahrster Treue in Form von Gleichnissen hin, ob er zu den Sternen den Blick hebt oder ihn in die Waldestiefe senkt, ob er Vögel oder Fische und Bienen, ob er Schnee, Meteor, Sonnenstrahlen zu Gegenbildern heranzieht, oft mit sinnigster Kleinmalerei.

Petrarca mutet uns so seelenverwandt an, weil ihm sein eigenes Herz, dies selig-unselige Ding, zum Problem geworden ist; er belauscht es in allen seinen Regungen und hätschelt es wie ein krankes Kind. Wärme und Innigkeit der Empfindung paart sich bei ihm mit unerhörter, eitler Selbstüberschätzung, mit unwahrer Phrase, mit maßloser „Freigeisterei der Leidenschaft". Er kennt jene Trübung des Gemütes, die er acedia nennt, jene Verzweiflung in dem Kampfe zwischen Wesen und Schein, Alltäglichem und Ewigem, die Melancholie des Unvollkommenen, und doch weidet er sich wieder an seinem Harm[1]. Sentimental ist auch sein Liebesleben und dessen inniges Verbundensein mit der Natur. In zahllosen Vergleichen kommt dies zum Ausdruck. Bald ist die Liebe der Frühlingshauch, der das Eis seines Herzens löst, ein leuchtend Himmelslicht, die heitere Mittagsbläue in seiner Nächte Grauen; bald fühlt er sich wie ein Lorbeer, der frisch und stolz grünet, bald wie ein Hirsch, der unstät irrend von Wald zu Wald zieht, bald wie eine Flamme, die ein Blitz entzündet. In dem Auge der Geliebten spiegelt sich aller Reiz der Natur verschönt wider[2]:

Nie sah so freundlich ich die Sonne walten
am Himmel, wenn die Nebel sich verzogen,
nach Regenschauer nie des Himmels Bogen
so viele Farben in der Luft entfalten,
wie ich in Flammen sah sich umgestalten
das Auge, dem kein Ding auf Erden kann die Wage halten.

Die Blumen, auf denen sie ruht, die Luft, die ihre Wangen umfächelt, beneidet er; sie zieht die Natur in ihren Bann; er hört die Entfernte flüstern im Windeswehen, im Klagen der Vögel, im Murmeln der Wellen[3]. In allen Jahreszeiten gedenkt er der Geliebten[4]. Als die Sonne seiner Liebe untergegangen, die Blume geknickt ist, sieht seine Phantasie wechselnde Gestalten auftauchen: ein Wild, von Hunden zerrissen, ein Schiff, vom Sturm zertrümmert, einen Lorbeerbaum, vom Blitz gefällt. Die lachende, klingende Frühlingswelt tut seinem Herzen weh; die Nachtigall, klagend in nächtlicher Stille, erzählt sein Leid, er sucht die Stätten,

[1] Dolendi voluptas, Kanz. 4 u. 20.
[2] Son. 111. Nè così bello Sol giammai levarsi, / quando il ciel fosse più di rebbia scarco, / nè dopo pioggia vidi 'l celeste arco / per l'aere in color tanti variarsi . . [3] Son. 128, 131, 142. [4] Kanz. 15.

wo sie einst glücklich waren und die Tote ihn noch umschwebt[1]. Sonnenlos ist die Welt geworden. Und doch wird die Natur ihm zur Freundin, die Balsam in sein Herz träufelt; er sucht die Einsamkeit; von Menschen betretene Stätte gewährt ihm keine Seligkeit hienieden[2]:

Nur zwischen Höhn, am Bach, in stiller Weile,
im Schattental, an blumenreicher Quelle
erringt die Seele sich den Frieden...
auf Bergeshöhn, wo Wälder finster ranken,
nur find' ich Ruh; feindlich meinem Herzen
ist jede Wohnung...—

Petrarca schrieb ein Buch „Über das Leben des Einsamen" an dem Flüßchen Sorgue, das bald ein kristallhelles Bächlein, bald ein hochgeschwollener Gießbach ist, in dem romantischen Vaucluse. „O könntest du ahnen," schreibt er, „mit welcher Lust ich frei und weltflüchtig, zwischen Wald und Bergen, Quellen und Flüssen und zwischen Büchern geistvoller Menschen atme." Der Naturgenuß ist also für ihn der erwünschte Begleiter geistiger Beschäftigung. Seine Briefe sind voll davon. An der Riviera di Levante rühmt er die Hügel, ausgezeichnet durch angenehmste Wildheit und bewundernswerte Fruchtbarkeit. Mit dunklen Farben schildert er den Sturm zu Neapel 1343, das Erdbeben in Basel. Dem sturmbewegten Meere entnimmt er gerne seine Vergleiche; bald zieht ihn die Kultur an, die aus Wildnis Zaubergärten geschaffen, bald die freie unberührte Natur, mit der keines Gärtners Kunst sich messen könne. Er schwärmt für die weite Fernsicht von hohen Bergen. Da weicht von seiner Seele der Alp, der sie drückt. Besonders wichtig ist die Besteigung des Mont Ventoux unweit Avignon am 26. April 1335, die er als Zweiunddreißigjähriger unternahm. Er empfindet den reinsten Genuß, ohne daß seine Umgebung ihn begreift. Als sie die Schwierigkeiten des Weges überwunden haben und die Wolken unter sich ziehen sehen, ist der Eindruck des Bildes auf ihn geradezu überwältigend — „nahe schienen mir die schneebedeckten Häupter der Alpen, obgleich sie doch so fern sind ... die Bucht Massilias ... die Rhone selbst ... lagen vor unsern Augen." Die weite Umschau über Berge und Lande, Fluß und Meer reizt ihn zum Rückblick über sein vergangenes Leben, über seine Jugend mit ihren Torheiten — da schlägt er die „Bekenntnisse" des Augustinus auf, und sein Auge fällt auf die Stelle[3]: „Und da gehen die Menschen hin und bewundern hohe Berge ... vergessen sich aber selbst darob." Sein Bruder kann nicht begreifen, warum er hierauf das Buch schließt und schweigt. — Seine Empfindung ist plötzlich umgeschlagen! Sein Bericht endet in eine theologische Auseinandersetzung, die nach dem Sinne des Briefempfängers, seines Beichtvaters Dionysio

[1] Son. 268, 269, 237, Kanz. 8, 13. [2] Kanz. 17. [3] Im 10. Abschnitt.

da Borgo, gefärbt ist. Somit eröffnet uns dieser Brief mit seiner Mischung reinen, bahnweisenden Naturgenusses und dogmatisch-asketischer Rückbesinnung einen Blick in das zwiespältige Herz eines an der Wende zweier Zeiten stehenden Menschen. Der mittelalterliche Geist empört sich wider eine neu aufkeimende Empfindung. Wußte doch Petrarca schon bei dem Aufstieg sich nur durch den Gedanken an Philipp II. von Makedonien zu entschuldigen; was an einem königlichen Greise nicht getadelt werde, sei auch bei einem jungen Manne aus dem Privatstande wohl zu rechtfertigen. — Unter den Panoramen, die er in den Briefen entwirft, ist am ausführlichsten das von San Colombano[1]. Hier entrollt sich ein rundes Landschaftsbild, ein freies Aussichtsfeld, wo wohltuende Einsamkeit und Stille herrschen: der Apennin, zahllose Städte, die Ufer des Po, der sich in weitem Bogen durch die fruchtbaren Fluren schlängelt, im Rücken die Alpen, die mit ihren schneebedeckten Gipfeln fast die Wolken und den Himmel berühren.

Auch andere Zeit- und Volksgenossen Petrarcas neigen sich in Ehrfurcht vor dem Alpengebirge, ohne ihm näherzutreten. So fragt sich auch Leonardo Bruni (geb. 1369), der sonst ein sehr lebhaftes Naturgefühl verrät[2], was wohl die Natur, die Mutter und Schöpferin der Welt, im Sinne gehabt habe, als sie so viele Berge, Felsen, sich hinziehende Bergrücken, Kuppen und Gipfel von so gewaltiger Höhe formte: „Mich erfaßte oft, wenn ich diese ewigen Bergmassen anschaute, Schrecken und Scheu, und noch jetzt denke ich nicht ohne Entsetzen an sie zurück[3]." — Wie sehr das Idyllische die Gemüter beherrschte, ersehen wir aus Boccaccio und aus Poggio, „Über das Lob des Landes." Eine überragende Gestalt war im 15. Jahrhundert Papst Pius II. Piccolomini (Enea Silvio, 1405—64). Er faßte die geistigen Bestrebungen und Empfindungen der Zeit in sich wie in einen Brennpunkt zusammen. Bei ihm steigert sich der Sinn für Naturschönheit zu einer Begeisterung und Liebe, die sich bis auf das Geringste erstreckt und doch die große Linie des Ganzen wahrt. Er findet Ausdruck dafür in so feinsinniger Darstellung, wie sie bei keinem andern Volke der Zeit begegnet. Altertum und Natur sind seine Leidenschaft. Seine „Kommentarien" entfalten die herrlichsten Naturschilderungen, die vor Rousseau und Goethe geschrieben worden sind. Es ist ein Genuß, ihm auf seinen Reisen zu folgen, das warme Erleben, das ihn beglückt, mitzuleben. — Reizende Hügelgelände umgeben seine Heimat Siena. So schreibt er:

Begonnen hatte die liebliche Frühlingszeit, und um Sienea herum lachten alle Hügel, bekleidet mit Laub und Blumen, und üppig erhoben sich die Saaten; sogar die

---

[1] Epist. fam. XVII, 5. [2] Bei einer Bodenseefahrt.
[3] Ähnlich bei der Veroneser Klause.

A. Mantegna, Die Jungfrau mit dem Kinde



Lage des der Stadt zunächst gelegenen Landes gewährt einen schönen Anblick; sanft ansteigende, mit heimischen Bäumen und mit Wein bedeckte oder zum Korntragen umgepflügte Hügel ragen über den lieblichsten Tälern hervor, in denen Saaten oder Wiesen grünen und unablässig Quellen rinnen; dort ziehen sich auch zahlreiche Waldungen hin, natürliche und künstlich angelegte, in denen die Vögel aufs süßeste musizieren und sich kaum eine Anhöhe findet ohne ein prächtiges Landgut eines Städters. Frohen Sinnes durchschritt die Gegend der Pontifex[1].

Immer wieder trieb es den alternden Papst aus den Mauern der Stadt, der Paläste und Kirchen, aus den Kreisen der Höflinge und Schmeichler in die freie Natur; immer wieder fand er neue Gründe zur Verlängerung des Landaufenthaltes trotz Murrens seiner Kurialen, die um schweres Geld in elender Herberge oder in kleinen Flecken und Klöstern wohnen mußten, trotz Mäusegewimmels in zerfallenen Klöstern, trotz undichter Dächer, durch die der Regen troff. Die mönchische Idylle in der Einsamkeit einer herrlichen Landschaft behagte dem Papste in einem Grade, der seiner Umgebung ein Rätsel war. So zieht er in die Nähe von Tibur[2], um seinen Geist zu erfrischen; auf einer Rasenbank unter Olivenbäumen oder auf einer Wiese am Rande des Anio ruht er, um die durchsichtigen Wellen zu betrachten; oder er weilt bei den Minoriten auf einer Anhöhe, von der er auf die Stadt und das gefällige Grün der Gärten hinabschauen kann, und es gab nichts, was ihn so entzückte[3]. Bei Vicovaro am Rande des Stromes inmitten von Wiesen und Weingärten macht er Rast[4], und nicht ohne außerordentlichen Genuß[5] schaut er den kristallklaren Bächen zu, die dem Anio zueilen. Im Mai 1462 berauscht sich sein Herz im Bad von Viterbo am Frühlingszauber — der Ginster blüht, so daß ein Teil des Feldes safranfarben erscheint, ein anderer purpurne oder weiße oder tausend andere Farben darbietet; beim ersten Morgengrauen macht der Papst sich von der Burg auf, um die frische Luft zu atmen und die grünenden Saaten und den blühenden Lein zu betrachten. Von dem verfallenen Kloster San Martino, wo Krähen und Holztauben und Uhu ihre Klagen ertönen lassen, schweift der Blick über Siena bis zum Monte Amiata und Monte Argentara. — Am Bolsener See vertreibt er sich die Zeit durch Vogeljagd und Fischfang; von dem Palast in Pientia genießt er das lieblichste Panorama[6]. Er nennt sich selbst einen Freund der Wälder[7]. Ein leiser Hauch von Wehmut schleicht sich in die Schilderungen des Alternden wohl ein, aber der Naturgenuß erlahmt nicht, ob wir ihn nach Todi mit seiner weiten Rundschau oder ins Albaner Gebirge begleiten[8]. Auf der Fahrt dorthin erlebt er in Porto einen heftigen Orkan:

---

[1] luxuriantes . . amoenum . . iucundissimis . . dulcissime modulantur . . laetus.
[2] V, 138. [3] nec aliud erat, quod oblectaret. [4] VI, 167.
[5] non sine ingenti voluptate. [6] IX, 232. [7] silvarum amator.
[8] X, p. 270; XI, p. 301.

das Meer ächzt und heult, die Winde rasen, werfen Wälder nieder, der Äther leuchtet in Feuerstrahlen, der Himmel dröhnt vom Donner, schwarze Finsternis der Nacht vermehrt den Schrecken; als bräche eine Sintflut herein, strömt es vom Himmel. Um so friedlicher umfängt ihn später der Nemisee — „man könnte hier den Wohnsitz der Musen und Nymphen oder, wenn dem Märchen etwas Wahres zukommt, den Versteck Dianas suchen." Vom Monte Cavo staunt er über die Mannigfaltigkeit der Bilder: Rom — Soracte — Sabinisches Gebiet — Apennin — Tibur — Präneste.

Die Briefe des Pius enthalten selten Naturschilderungen, aber die des Rheintals zwischen Mainz und Köln ragt hervor; die Bauten und Burgen auf den Hügeln und rebenbedeckten Felsen erscheinen ihm wie vom Himmel gefallener Schnee; was aber mehr sagt als alles andere, die Natur dieser Gegenden ist wie zum Fröhlichsein geschaffen; es ist, als ob die Hügel selbst lachten und eine Heiterkeit von ihnen ausströme[1], die anzuschauen man nie müde wird, so daß man diese ganze Gegend mit Recht ein Paradies nennen kann. Denn nichts auf der ganzen Erde kommt auf ihr an Heiterkeit und Schönheit gleich[2].

Wir sehen: Enea Silvio verfaßt seine Reiseerinnerungen nicht am Schreibtisch unter antikem Einfluß, mag dieser auch im Unterbewußtsein mitwirken; was er uns bietet, hat den Glanz des Selbsterlebten, des aus warmem Natursinn Geborenen. Petrarca und Pius sind Stufen jener Entwicklung, die vom Hellenismus in die moderne Zeit, zu Rousseau, Goethe, Byron überleiten. Wollen wir den Wandel der Zeiten uns vergegenwärtigen, so brauchen wir ferner nur Ariost (1474—1537) an Apollonios oder gar an Homer heranzurücken. Beide sind treue Maler der Welt und der Natur, Ariost gefällt mehr durch den Glanz und den Reichtum seiner Farben, Homer zeichnet sich mehr durch die Reinheit der Formen, durch die Schönheit der Komposition aus; Ariost wirkt mehr durch den Effekt, Homer durch die reine Form; aus Homer blickt eine naivere, aus Ariost eine mehr sentimentale Natur hervor; Homer beschreibt eigentlich nie, Ariost beschreibt immer[3]. — Bei Ariost haben wir die prickelnde Mischung von Sinnlichkeit, Empfindsamkeit, Ritterlichkeit, ob er lauschige einsame Waldwinkel malt, die zur Liebe locken[4], ob er für Frauenschöne Sonne und Sterne und Schnee, Rosen und Lilien oder Meereswellen heranzieht; bis an die Augen schwimmt der Glückliche in den „Golfen der Lieblichkeit", die ihm entgegenschwillt.

[1] ridere et quandam a se diffundere iucunditatem.
[2] cui nihil ad laetitiam vel ad pulchritudinem toto orbe sit par.
[3] So urteilt feinfühlig W. v. Humboldt, Ästhetische Versuche über Goethes „Hermann und Dorothea". [4] I, 37. XXXIV, 49.

Tizian, Italienische Landschaft

Phot. Hanfstaengl, München

Mit einer Blume, die vom Gärtner umhegt wird, verglichen Sappho und Catull das liebliche Mädchen. Bis in die feinsten Einzelheiten malt solch Gleichnis Ariost aus[1]; noch sentimentaler erscheint Tasso (1544—95), wie er die holde Rose in Blühen und Welken belauscht; halb enthüllt, halb versteckt im Moose, schöner nur, je scheuer vor dem Licht, jetzt öffnet sie die Brust, die hüllenlose, dem West und — welkt ... so schwindet ach! mit eines Tages Schwinden des Erdenlebens holde Blüt' dahin[2]. Auch Tasso gibt der landschaftlichen Natur reichen Raum. Er malt romantische Gärten inmitten herrlichster Landschaft[3] und umrankt alles mit Phantastik. Blüten und Früchte, Luft und Getier stehen unter magischem Zauber. Vor allem wirkte Tasso auf die Folgezeit mit seinen Hirtendichtungen. — Jacopo Sannazaro hatte mit seiner Arcadia 1504 die Reihe eröffnet, stimmungsvoll ein idealisiertes Hirtenleben ausbreitend. Ruccellai schrieb nach vergilischem Muster ein Lehrgedicht „Die Bienen", Luigi Alamanni (geb. 1495) „Vom Landbau". Tasso unternahm es, in seinem „Aminta" romantische Idyllen zu dramatisieren, in lyrischem Schwunge seine sentimentale Idee des goldenen Zeitalters und einer idealen Naturwelt zu verkörpern. Kallimachos, Longos, Nonnos leben wieder auf, z. B. mit der Liebe der Bäume zueinander und mit den üblichen Vergleichungen. Die Schäferspiele wuchsen wie Pilze aus dem Boden. — Die Liebeslyrik der späteren Renaissance fand in Vittoria Colonna, die sich an Petrarca auch in der feinen Deutung der Natur schulte, eine Vertreterin, ferner in Bojardo und in dem großen Lorenzo de Medici (1449 geb.) mit der Wollust des Schmerzes, die auch in der Vergänglichkeit der Natur einen Widerhall findet. —

Wir sahen: Die großen Meister der italienischen Renaissance auf dem Gebiete der Naturliebe und der Naturschilderung zeigen einen reichen, reifen Geist und einen weiten, unbefangenen Blick. Sie bleiben nicht am Einzelnen hängen, so liebevoll sie sich auch darein versenken, sondern das landschaftlich abgerundete Ganze fesselt sie, und auch in den weiten Weltenraum schweift ihr ahnungsvoller Sinn. Die Alpen erregen mehr Staunen und Befremden, mehr Furcht als Ehrfurcht. — Und befragen wir sonst die Reisenden des 15. Jahrhunderts, so durchziehen sie in ängstlicher Eile die Gegenden, in denen räuberisches Gesindel, schlechte Straßen und Herbergen neben der Gewalt der Elemente Gefahr drohen. Die naturwissenschaftlichen Kenntnisse in Botanik, Geologie und Geographie waren zu gering, als daß man so mächtiger Eindrücke hätte Herr werden können. Wir beobachten es immer wieder, daß der innere Sinn erst herumtastet an den großen Naturerscheinungen, bis er sie bezwingt. Es ist wie mit Erlernung einer

[1] I, 42. [2] XVI, 14. [3] XVI, 9.

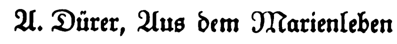
fremden Sprache. — Der Ulmer Predigermönch Felix Fabri, der 1480 und 1481 über die Alpen zog, schildert aufs anschaulichste die Furchtbarkeit und starrende Kälte der Schneeberge, aber im Gegensatz dazu die paradiesischen Täler. „Grausenvoll" und „erschröcklich" bleiben auch im 16. Jahrhundert die Beiwörter für die Alpen. Die „schön ebene" Landschaft begrüßt man[1], die Alpen hinter sich lassend. Andere bewundern wenigstens das Großartige der Riesenberge, das weit über die Kunst hinausgeht, neben der Anmut der Täler[2]. Ein anderer nennt die Gegend von Tusis ein grausam abscheuliche Wildnis[3]. Dagegen schreibt ein Spanier, Christoval de Virues, am 17. Juni 1605 an seinen Bruder, das Alpengebirge würdig zu schildern, erfordere ein „göttlichstes Genie", denn es sei „unendliches, göttliches Wunderwerk". Die Schilderung des Tals des Tessin unterbricht er mit dem Ausrufe:

Ein göttlicher Anblick! ... Keine Hand mit Feder oder Pinsel, kein Geist mit Kunst oder Wissenschaft konnte dieses Schauspiel malen. Ewiges Lob dem Schöpfer! Das Höllental, das furchtbar wilde der Reuß, bietet einen Anblick, der mit Erstaunen und Entsetzen erfüllt. Doch diesen Schrecken des Abgrundes voll Entsetzen begleitet ein Vergnügen des betrachtenden Geistes, das die Seele unter den Werken des ewigen Schöpfers ergreift.

Hier haben wir alle Momente des Romantischen in der Gebirgswelt zum ersten Male beisammen: Bewunderung mit Erschrecken, Lust mit Angst gepaart, und alles das getaucht in religiöse Ehrfurcht vor dem ewigen Werkmeister. — In seiner Rede „Von der Würde des Menschen" setzt Pico della Mirandola, einer der philosophischsten Köpfe der Renaissance, auseinander, wie Gott den Menschen erschaffen habe, damit er die Gesetze des Weltalls erkenne, dessen Schönheit liebe, dessen Größe bewundere und die Keime eines allartigen Lebens, die in ihm selbst schlummerten, nach freiem Willen entwickle. So fühlten sich die besten und aufgeklärtesten Männer der Renaissance als „freie Bildner und Überwinder". Ihnen ging nicht nur im eigenen Innern eine neue Welt auf, sondern auch eine Welt von Schönheit in der Landschaft, die sie umgab. Aber der ruhelose Geist schweifte in die Weite, in die Ferne. Die Entdeckung der einst geahnten, mit phantastischen Träumen ersehnten Welt, die man seither die neue genannt hat, und ihre wissenschaftliche Erforschung ist die Großtat der Italiener des 14. und 15. Jahrhunderts.

*

[1] Krichel, 1585. [2] J. J. Grasser. [3] Furtenbach.



A. Dürer, Aus dem Marienleben

VI. Die Naturbegeisterung der Entdeckungsreisenden und Naturmystik

Wohl waren die Beweggründe der Entdeckungsreisenden, wie vordem der Kreuzfahrer, immerhin recht gemischter Art, sicherlich meist selbstsüchtig, aber wir können uns in die Stimmung der Besten wohl hineinversetzen, wenn sie, wie Peter Martyr 1574 schreibt, die kulturlosen Menschen, ohne Bedeckung ihrer Blöße, ohne den Fluch des Geldes, ohne Gesetz, ohne Maß und Gewicht, ohne Richter und Bücher, befriedigt von den Gütern der Natur und sorglos um das Künftige ein goldenes Zeitalter genießen sahen. Und vor ihnen tat sich die Üppigkeit der Tropenländer auf, mit ihren herrlichen fremdartigen Wäldern, mit ihren Schwärmen von glänzend gefiederten, hellsingenden Vögeln, mit dem balsamischen Duft der Gewürzhaine und Blumenfelder, mit der leuchtenden Pracht und Klarheit des sternbesäeten Himmels. Und doch! Ein anderes ist Genießen und Empfinden, ein anderes das Empfundene darstellen. Es darf nicht verwundern, daß die Berichte der meist schlichten, ungebildeten Seeleute die Ergiebigkeit des Bodens und der Pflanzen und Früchte und Bäume und Felder hervorheben, im übrigen jedoch sich auf Ausdrücke wie „anmutig", „hübsch" beschränken, wenn ihnen nicht ein so gewaltiger Geist innewohnt wie dem Italiener Christoforo Colombo. — Selbst durch die nüchternen Berichte Marco Polos über Iran, Persien usw., des Bischofs Osorio über Vasco da Gama schimmert doch immer auch das Wohlgefallen an der fremden Welt hindurch. Die wirtschaftlichen Vorteile stehen bei Peter Martyr in erster Linie: die Obst- und Gemüsesorten, die Dichtigkeit der Gräser in den Prärien, die ungeheure Größe der Bäume, die riesenhafte Wassermenge. Etwas höher steht schon Aloise da Mosto, ein venetianischer Edelmann, der eine Reise nach dem Grünen Vorgebirge auf Veranlassung Heinrichs des Seefahrers unternahm und die Meeresküste mit den herrlichen Bäumen bewunderte, da er nie ein schöneres Land gesehen habe[1].

Das Tagebuch des Columbus, das Fernandez de Navarrete herausgegeben hat, bekundet, wie unter den großen Eindrücken auch die Fähigkeit der Sprache, jene wiederzugeben, allmählich wächst und wie die Empfänglichkeit sich zu einer „tiefen und dichterischen Empfindung für die Majestät der Schöpfung" erhebt. Er beklagt es selbst immer wieder, daß die Formen des Redeausdrucks nicht imstande wären, die köstlichen Eindrücke in die Seele der Königin zu übertragen. Am 8. Oktober 1492 schreibt er in sein Tagebuch: „Das Meer ist, Gott sei Dank, so schön wie

[1] mai noe vidi la più bella costa di quel che mi parse questa.

der Strom zu Sevilla; die Luft ist so mild wie in Andalusien; es ist ein Vergnügen, sie einzuatmen, denn sie ist mit balsamischen Wohlgerüchen erfüllt." Die Verschiedenheit in dem Wuchs und der Physiognomie der Pflanzenwelt, die wilde Üppigkeit des Landes (Cuba), die weiten Mündungen der Flüsse, die von Wald beschatteten, mit fischenden Vögeln bedeckten Ufer, das reine, klare Wasser, das von den Bergen rinnt, die weite Umschau, die sich von diesen darbietet, der aromatische Duft, der die Luft erfüllt: alles das wird Gegenstand seiner Schilderungen; jede neue Insel erscheint ihm schöner als die vorher beschriebene. Vom 3. November heißt es, alles was er sah, sei so schön, daß es nie die Augen ermüden könnte, eine solche Lieblichkeit zu sehen und die Gesänge der Vögel zu hören[1]. Am 14. November staunt er, so zahllose Inseln zu sehen, so große Palmen, so hohe Berge, daß er glaubt, es gebe auf der Welt nicht wieder so schöne und hohe, ohne Nebel und Schnee; er möchte gar nicht wieder weggehen, tausend Zungen genügten nicht, es zu berichten, seine Hand reiche nicht aus, Neues zu schreiben, so daß sie ihm bezaubert scheine[2]. Es ist zu natürlich, daß all das Wundervolle, das die Leute sehen und erleben, an ihren heimischen Stätten gemessen wird; so berichten unterm 13. Dezember die Abgesandten, daß die schönsten Länder Kastiliens mit den entdeckten den Vergleich nicht aushielten an Anmut und Reichtum, ja sie seien wie Tag und Nacht verschieden: alle Bäume waren grün und voll von Früchten, und die Kräuter alle blühend und sehr hoch; die Lüfte waren lau wie im April in Kastilien; es sang die Nachtigall, und andere kleine Vögel wie im selben Monat in Spanien, so daß sie sagen, daß es die größte Süßigkeit der Welt war[3]. Alles das bezeichnet einen harmlosen, naiven Naturgenuß. Dagegen wird in einem Brief über Cuba mit seinen von Strömen gebadeten Bergen doch auch auf die mannigfachen Perspektiven, auf Schönheit und Proportion der verschiedenartigen Bäume hingewiesen, die teils mit Blumen überhäuft, teils mit Früchten beladen waren[4]. In der Lettera rarissima vom 7. Juli 1503 schildert Columbus einen furchtbaren Sturm; seine Wunde brach auf, er hatte keine Hoffnung für sein Leben:

Die Augen sahen niemals das Meer so hoch, so schrecklich und so zu Schaum gemacht; der Wind war nicht danach, um weiter zu gehen, und gab auch keine Gelegenheit, um zu irgendeinem Kap zu laufen. Da hielt er mich in diesem Meere, das zu Blut geworden war, schäumend wie ein Kessel auf einem großen Feuer. Niemals wurde der Himmel so schrecklich gesehen, ein Tag und die Nacht brannten wie ein Ofen, und so

[1] dice .. que todo era ton hermoso lo que via, que no podia cansar los ojos de ver tanta lindeza, y los castos de las aves y pajaritos.
[2] ni su mano para lo escribir que le parecia questaba encantado.
[3] que dicen que era la mayor dulzura del mundo. [4] II, 159.

sprühten die Flammen der Blitze, daß wir uns wunderten, daß sie nicht Mast und Segel vernichteten; es kamen mit solcher Wut die fürchterlichen Wogen, daß wir alle glaubten, die Schiffe würden untergehn. In der ganzen Zeit hörte das Wasser nicht auf, man kann nicht sagen, daß es regnete, sondern daß sich eine Sintflut erneuerte. Die Leute waren so mürbe, daß sie den Tod wünschten, um aus so vielen Qualen herauszukommen. Die Schiffe hatten schon zweimal die Barken, Anker und Seile verloren und standen offen ohne Segel[1]...

Großartig ist die nächtliche Vision, die der Verzweifelte hat, indem eine Stimme voll Mitgefühls sein Ohr trifft:

„Kleinmütiger, was zögerst du, auf deinen Gott zu vertrauen?... Zu jenen mächtigen Banden des Ozeans, zu jenen gewichtigen Ketten, die ihn gefesselt hielten, wie unter ehernem Schloß, hat Gott dir die Schlüssel gegeben[2], und du sahest deinen Willen vollzogen in ungeheuren Länderstrecken, und ehrenvoller Ruf deines Namens blieb dir in der Christenheit."

Neben der Entschlußkraft und Festigkeit war in Columbus die Schärfe der Beobachtung, die ihn auch kleine Unterschiede an Palmen und an Pinien erkennen ließ, und die Stärke des Empfindens für landschaftliche Eindrücke so hervorragend. Bei Vespucci spüren wir davon nichts. — Wie Meeresrauschen und Windeswehen, wie jubelnde Begeisterung über die großartigen Entdeckungen neuer Welten klingt es durch die portugiesische Dichtung des Camoëns, die Lusiaden (1572). Die Kenntnis fremder Weltteile, ein sechzehnjähriger Aufenthalt an indischen und chinesischen Gestaden gibt seinem Naturgefühl den Grundton und die Farbe seinen Schilderungen, zumal des Meeres mit Sturm, Wasserhose, St. Elmsfeuer und lieblichen Inseln. Man glaubt bisweilen, das Tagebuch des Columbus in Poesie übertragen zu sehen. Manche Vision erinnert an Dante. Der griechische Olymp wird reichlich entboten; die Naturvergleiche erinnern in ihrer Gesuchtheit oft an Apollonios Rhodios, wie der von dem flimmernden Sonnenreflex an der Wand mit dem schwankenden Gemüt[3]. Mit lebhafter Phantasie deutet er die Stimmung der Seefahrer (mit Vasco da Gama), wie sie das weite Meer vor sich sehen oder wie in vollem Strahlenglanz der Mond sich auf dem Meere malt und der Himmel ein Feld ist, mit goldnen Blüten überzogen, wo das Heer der Sterne thront, oder wie in unbeschreiblicher Angst das Herz bangt in den Meeresgefahren und ein hehrer Schauer es befällt[4] in Schrecknissen. Und dann welch Jubel, wenn die Wasserwüste in der Ferne Land zeigt, die Ilha de Venus auftaucht![5]

[1] .. el cielo jamas fue visto tan espantoso: un dia con la noche ardió como forno; y asi echaba la llama con los rayos, que cada vez miraba yo si me habia llevado los masteles y velas; venian con tanta furia espantables que todos creiamos que me habian de fundir los navíos. En todo esto tiempo jamás cesó agua del cielo, y no para decir que llovia, salvo que resegundaba otro diluvio ...

[2] de los atamientos de la mar Oceana, que estaban carrados con cadenas tan fuertas, te dió las llavas.

[3] VIII, 87. [4] I, 19, 58; V, 16, 18; VI, 74. [5] VI. 90; IX, 52.

Auf der Insel wachsen die wundervollsten Baum- und Fruchtarten; der malende Dichter mischt die buntesten Farben zu einem Gemälde glänzender Phantasie und glühenden Naturrausches.

Theosophisch-mystische Naturbetrachtung, weiche religiöse Naturschwärmerei finden wir bei dem Spanier Luis de Léon (1529—91), der als gewissenhafter Forscher und Lehrer unter der Inquisition schwer zu leiden hatte. Er gehört auch zu denen, die der Natur ihre Sprache, ihre Geheimnisse, die verhüllte Herrlichkeit in Tönen, Farbenspielen, Formen abzulauschen wissen und zu Tränen gerührt werden, wenn sie den Bildungen der Wolken, den Übergängen ihrer Farben zuschauen und sich über die Alltagsdinge erhoben fühlen. Nichts ist ihm in der Natur bedeutungslos, ob er auf der Wiese am Bache ruht und dem Spiele der Fische zuschaut oder ob er sich an dem Schauspiel der Wiederkehr der Sonne in der Morgenfrühe andachtsvoll erbaut. Im Buche der Natur sieht er jeden Buchstaben an, ob er nicht etwas von oben sage, ob er nicht mit einem Zuge von der Schönheit des Herzens Gottes zeuge. Felder, Matten, Quellen, Triften mahnen ihn an die wahrhaftigen Gefilde ewiger Anmut. Alles deutet er symbolisch, das Glühen des Morgenrots als Glut der Liebe Gottes, die sinkende Sonne als das nie untergehende Licht, die Sternenfluren als Lichtblumen jenes ewigen Frühlings da droben. Er liebt die ländliche Flur im Gegensatz zu städtischer Unruhe und Schlechtigkeit, aber ohne jene schäferliche Überreiztheit und spielerische Torheit der damaligen Pastoraldichtung. Seine Schilderungen sind von zartestem Ausdruck der Empfindungen durchwoben, von offenem Sinn für den Frieden durchdrungen, den die ländliche Natur dem Stadtmenschen bietet. Er malt die Natur, doch nicht selbständig für sich. Der Mensch bleibt Herr der Natur[1]. In einem feinen Zuge, oft erst am Schlusse tritt er selbst und sein Geschick auf, und er hört, was die geschilderte Außenwelt ihm sagt. Ein solches idyllisches Naturgefühl prägt sich z. B. in der Ode „Das Stilleben" aus, erhabenste Naturandacht im „Sternenhimmel", die Gewinnung sicheren Hafens nach langer Irrfahrt in „Einsamkeit".

Das Allegorisieren ist ein Merkmal der spanischen Literatur, zumal bei Calderon. Dadurch werden die Schilderungen mit einem künstlichen Glanze überzogen. Calderon liebt die Beschreibung, er ist unerschöpflich in farbenreicher Auslegung der Natur. Er ist schwerblütig, seine Helden fühlen sich als „eine Welt im Kleinen und belauschen ihr Empfinden in der wilden Regung Wogen"[2], das Leben wird düster aufgefaßt, gleich dem Flor einer Blume, die sich aufzehrt, giftigen Wurm im eignen Schoß, einem Mandelbaum voll Blüten, der, auf seine Schönheit stolz, bei der Mittagswinde Säuseln Pracht und Eitelkeit verlor ... einer

[1] Wilkens. [2] Zenobia I, 1.

Flamme, die durchs Dunkel strahlt, ein leuchtend Meteor, aber Licht und Schimmer einbüßt bei des Windes leisem Stoß. In überquellender Wortfülle wird der von Hochmut zu den Sternen Gehobene geschildert, aber das Dasein des Menschen ist von dunkler, stürmischer Nacht umgeben. Die Unfreiheit des gefangenen Prinzen wird durch die Schrankenlosigkeit der anderen Lebewesen grell beleuchtet[1]. Der Einsame wird in den Wissenschaften unterrichtet, deren Kunde „ihm des Himmels und der Berge schweigende Natur verlieh und auf wundervollem Wege ihn der Vögel und des Wildes einfache Rhetorik lehrte". Ein Stilleben wird auf Menons Landsitz gemalt, „mit Landschaftsbildern, vom April entworfen"[2], der Reiz eines Gartens wird durch den wilden Forst, der ihn umgibt, noch gehoben. — Es ist eine kühle Pracht, die uns in der ernsten, strengen Weltanschauung Calderons umfängt. Shakespeare bietet uns volle reife Trauben, Calderon den abgezogenen Weingeist, mit Spezereien gewürzt . Mystische Anklänge finden wir bei ihm[4] und bei zahlreichen Asketen und Fanatikern, selbst bei dem blutigen Fanatiker Petrus von Alcantara († 1562), von dem die Biographen melden: was er nur in freier Natur erblickte, hob und beflügelte seine Andacht, der Sternenhimmel versenkte ihn oft in stundenlange tiefsinnige Betrachtungen; Blumen und Gewächse, die ihm Gottes Macht abspiegelten, brachten ihn außer sich ob der Stärke seiner andächtigen Empfindungen. — Viele antworteten wie Gregorio Lopez († 1596) auf die Frage, ob die verschiedensten Naturgebiete sein Forschen nicht verwirrten: „Ich finde Gott in allen Dingen, in den größten und in den kleinsten." Manche stellten die Natur als Offenbarung höher denn die Schrift und kamen mit der Kirche in Konflikt[5], andere empfahlen die schweigende Betrachtung der Natur gegenüber fruchtlosem Disputieren[6]. Als schwungvolle mystische Dichterin steht neben Leon die Teresa von Avila († 1582) mit hinreißend schönen Gleichnissen für die inneren Vorgänge des frommen Christenherzens.

✱

VII. Das sympathetische Naturgefühl Shakespeares und Miltons

Calderon und Shakespeare sind zwei verschiedene Welten. Shakespeare ist zwar auch ein Sohn der Renaissance, aber er hat nichts mit spanischer Inquisition, mit spanischer Melancholie und Mystik gemein. Tausend Fäden verbinden ihn mit seiner Zeit, aber all den überkommenen

[1] Das Leben ein Traum. [2] Die Tochter der Luft, II. [3] Goethe.
[4] Die Andacht zum Kreuz.
[5] Raymundus v. Sabieude, den Montaigne übersetzte. [6] Luis Vives.

Motiven drückt er den Prägstempel seines Genius auf. Er bezeichnet einen Gipfel in der Weltliteratur, auch in der Geschichte des Naturgefühls. In der englisch-schottischen Dichtung nahm dieses seinen typischen Verlauf. Die Landschaft dort ist sehr wohl dazu angetan, die Phantasie zu befruchten: das die Insel umgürtende, in breiten Buchten in sie eindringende Meer, die idyllische Landschaft mit Wiesen, Flüssen, Parks, daneben die wildromantische von Wales und Schottland mit Bergen, Wäldern, Mooren, gigantischen Ruinen. In den Romanzen des 13. und 14. Jahrhunderts überwiegt das Phantastische, in der alten Ballade[1] das Kindliche; die Kunstlyrik zeigt Ansätze der Liebe zur Natur, zu Pflanzen, Vögeln[2]. Chaucer (1340—1400) ist der Morgenstern des englischen Liedes. Mit dem Entzücken eines Kindes preist er den Lenz mit grünem Laub und hellen Tautropfen — früh um 3 Uhr ist er auf den Beinen und labt sich an allem, was er sieht und hört; Andacht weiht er dem Gänseblümchen[3], der Herrin aller Blumen, immer freier von Vorbildern, von französischer Modelandschaft, von allegorischer Naturbetrachtung, immer selbständiger das Landschaftliche mit der menschlichen Seele verflechtend. — Die schottische Dichtung ist von ihm abhängig[4]; zu den Bergen gewinnt sie kein Verhältnis; das Harmonisch-Idyllische, nicht das Unregelmäßige zieht sie an; Drummond ist der erste, der den Schnee auf den Bergen ohne Abscheu nennt. Für Spencer (1553—1599), der einen Sinn für Visionäres besitzt, sind Felsen und Klippen schrecklich zu sehen; auch das wilde Meer erregt Angst. Aber abgerundete Landschaftsbilder begegnen schon[5]. Doch was besagt dieses Zwergenvolk gegenüber dem Riesen: Shakespeare (1564—1616)! In seinen Sonetten atmet eine Lyrik der tiefsten Naturlaute; die Geliebte ist seine Sonne, ein Sommertag, ein Meer, ihre Wangen Rosen und Lilien; alles, was er schaut, formt sein Auge nach ihren Zügen, das Schöne: Tag, Meer, Taube, und das Häßliche: Nacht, Berge, Krähe! Man wird aus dieser überraschenden Gegenüberstellung jedoch nicht voreilige Schlüsse ziehen dürfen.

Neben vielem uns längst Vertrauten: — die Blumen haben Duft und Farbe von der Geliebten, der Frühling wird zum Winter, wenn sie scheidet — begegnet auch ein so feines Bild: Verdächtigung der Schönheit ist wie ein Flug von Krähen über Himmelsblau. — In den Dramen sind bukolisch-idyllische Züge häufig[6], voll Mitgefühl für das Tier[7]: Eine Flieg' erschlug ich nur. Wenn nun die Fliege Vater hatt' und Mutter? Wie senkt' er dann die zarten, goldnen Schwingen und summte

---

[1] Robin Hood. [2] Wettstreit: The Owl and the Nightingale. [3] daisie
[4] Dunbar, Landsay, Douglas. [5] The Ruines of Rome.
[6] Veron. II, 7. [7] Tit. Andron. III, 2.

Klag' und Jammer durch die Luft! — „Cymbeline", „Wintermärchen", „Wie es euch gefällt" sind voll von Idyllen; das unverfälschte Glück wohnt nur in der Waldestrift; der unbesuchte Wald, die dunkle Wüste gefällt besser als blühende Städte[1]. Corinnus und Perdita sind die gesundesten Offenbarungen schlichten Naturlebens. An der Brust der Natur sammelt der Tatenfrohe neue Kraft zur Entfaltung höherer Pflichten, auf daß Heilung von ihm ausgehe für das kranke Kulturleben. Großartige, reich ausgeführte Gleichnisse von Meer und Sturm, von der goldenen Sonnenpracht wie von dem wüsten Garten, von dem greulich blutigen Eber bekunden den scharfen kombinatorischen Geist[2]. Er versteht, das Unbelebte, Himmel- und Erd- und Meeres-Erscheinungen zum Sprechen zu bringen, aber auch alles, was bei großen Weltbegebenheiten durch die Lüfte säuselt und was in Menschenherzen sich verbirgt, an den Tag zu fördern. Er leuchtet blitzartig ins Wesen der Dinge hinein. Höchst individuell dabei sind seine Metaphern: Meer und Wind sind alte Zänker, der Wind ein Buhler, die Luft ein ungebundener Wüstling; die Hügel küssen den Himmel, Feuer und Meer verschwören sich; Stürme toben, rasen; der Morgen erhebt stolz seinen Herrscherblick und grüßt der Berge Häupter; von Wolken entstellt, umschwärzt er seine himmelklare Wange, entzieht sein Auge der verlorenen Welt; die matte Finsternis flieht vor dem lächelnden Morgen wie betrunken; der Efeu umwindet zärtlich die Ulme; die bleichen Primeln sterben unvermählt, ehe sie geschaut des goldnen Phöbus Strahl. Wer könnte die Fülle erschöpfen? Aber so verstehen wir erst jene feine Darstellungskunst, mit der Shakespeare wie ein großer Landschaftsmaler die ganze Natur in Mitleidenschaft zieht, nicht nur als farbensatten Hintergrund, sondern mithandelnd, mitleidend (sympathetisch) abgestimmt. Im „König Lear" spiegelt sich der Riß, den die Undankbarkeit in die sittliche Welt hineingetragen hat, in der Wut der entfesselten Elemente wider. Der wahnsinnige Greis will in seiner Menschenohnmacht des Sturmes und Regens Wettkampf übertrotzen:

„Blast, Winde, und sprengt die Backen! Wütet! Blast! Ihr Katarakt' und Wolkenbrüche, speit!"... (Knechtische Helfer im Bunde mit den zwei verruchten Töchtern nennt er Regen, Wind, Blitz und Donner): „Türmt eure hohen Schlachtreihn auf mein Haupt!"

Ineinander verschlungen rasen hier die Naturelemente und die elementaren Mächte menschlicher Leidenschaft, ihr innerstes Wesen mit unbezwinglicher Gewalt enthüllend. — Im „Othello" ist die überschäumende Brandung ein Ungeheuer mit gewaltiger Mähne[3] — doch

[1] Veron. V, 4.
[2] Tit. Andr. III, 1. Heinrich V, 3; II, 5. Verl. Lieb. IV, 1. Hamlet II, Rich. III.
[3] with high and monstruous mane.

Strömung, Stürme, wilde Wetter vergaßen ihr tödlich Amt, als hätten sie für die Schönheit Desdemonas Sinn; Othello jubelt: „O mein Entzücken! Wenn jedem Sturm so heit're Stille folgt!" Und dann zerstört der Dämon Eifersucht alles Glück: den Himmel ekelt's, und der Mond verdunkelt sich[1]; und als er sie erstochen, stöhnt er: „Nun, dächt' ich, müßt' ein groß Verfinstern sein an Sonn' und Mond und die erschreckte Erde sich auftun vor Entsetzen." — Waldesduft spüren wir in „Wie es auch gefällt", die Geisterschauer der Novembernacht im „Hamlet". In „Romeo und Julia" ist für die Liebe, die tiefer ist als das Meer, die Nacht die Pflegerin, die ihren Mantel um die Liebenden breitet, und die Nachtigall singt vom Granatbaum an Julias Fenster. Im „Kaufmann von Venedig" schläft sanft das Mondlicht auf dem Hügel, wie die Liebe alle Mißtöne löst. Am schauervollsten spielt die Natur in der grausigsten Tragödie „Macbeth" mit. Die dunkle Nacht ist die Verbündete der Verbrecherseelen: „Verbirg dich, Sternenlicht...", „Selbst der Rab' ist heiser... Komm, schwarze Nacht, umwölk' dich...". Der Kontrast, die Arglosigkeit des Königs, wird durch dessen Preis der angenehmen Lage des Schlosses, durch die traulichen Schwalbennester gehoben[2]. — Die Stille der toten Natur durchschaudert Macbeth auf dem Wege zur Untat, die Anstifterin hört den Eulenruf. Lenox schildert die Nacht als stürmisch, voll Todesstöhnen, die Erde bebte fieberkrank, der dunkle Vogel schrie die ganze Nacht hindurch, und Rosse bestätigt: „Dunkle Nacht erstickt die Wanderlampe, ist's Sieg der Nacht, ist es die Scham des Tages, daß Finsternis der Erd' Antlitz begräbt, wenn lebend Licht es küssen sollte?" Wieder ist es Nacht, die helfen soll, als Banquos Lebensurkunde zerrissen wird[3]:

Komm mit deiner dunklen Binde, Nacht, verschließe des mitleidvollen Tages zartes Auge...

Wie im „Hamlet" durch die Tat der Königin sich alles, was sonst heilig gilt, in sein Gegenteil verkehrt, da glüht (vor Zorn oder Scham) des Himmels Angesicht, ja diese Feste, dies Weltgebäude zeigt ein trauerndes Gesicht... Inmitten des Sumpfes am Hofe blüht die reine Blume Ophelia — doch sie sinkt ins weinende Gewässer. „Legt sie in den Grund", mahnt Laertes, „aus ihrer schönen, unbefleckten Hülle entsprießen Veilchen"[4]. So verschwistert sind die Menschenblumen und die Blumen der Erde.

Bei Shakespeare ist also die Natur nicht die gleichmütige Umgebung

---

[1] IV, 2. [2] Akt I.
[2] Akt. II. Is't night's predominance or the day's shame, that darkness does the face of earth entomb, when living light should kiss it?
[3] come seeling night scarf up the tender eye of pitiful day.
[4] from her fair and unpolluted flesh may violets spring!

des Menschen, unfaßbar, fremd, auch nicht ein Gefäß, in das der Dichter bald diese oder jene Stimmung hineinfüllt; er tut ihr nicht Gewalt an, so daß er sie verfälscht, sondern er ahnt, nein, weiß in ihr ein verwandtes Wesen, vernimmt in Formen, Farben, Klängen dessen Sprache. Wohl ist diese oft in antike Mythologie getaucht, sie zeugt aber auch von fortwirkender neuartiger, mythenbildender Kraft. Die Naturerscheinungen sind nicht tote Kulissen, sondern lebendige Zeugen, beteiligt an Grauen und Leidenschaft. Das Liebliche, wie goldenes Sonnenlicht, leise murmelnder Bach, träumende Blumen, und das Großartige an Gewalt, wie Sturm, Meereswüten, Gewitter, beseelt sich in seiner Phantasie zu eigenem Leben. Das Naturgefühl wächst aus Idylle zu Sympathie empor, und diese ist von tiefem (metaphysischem) Ethos durchdrungen, das in der Natur eine sittlich sich entwickelnde Kraft, jenes stille, nach eigenen Gesetzen, in voller Einheit mit sich selbst schaffende Leben sieht, und in dieses ist der Mensch tief verflochten.

Schönheitsfreude und Naturempfänglichkeit ist auch bei John Milton (1608—74) in reichem Maße zu spüren. Auch er ist Renaissancepoet; Biblisches vermischt sich mit Antikem, Elegisch-Idyllisches mit Sympathetischem. Frühlingsrascher Pulsschlag klopft in dem reizvollen „Gesang auf den Maimorgen"[1], echte Trauer in der Ode auf den Tod seiner kleinen Nichte: „Der Winter tötete mit kaltem Kusse die junge Menschenblüte." In The Paradise lost bildet überall die Natur, der ganze Kosmos in seinen Sphären, Himmel und Hölle, den Rahmen der Geschehnisse. Mit dem jungen Menschenpaar freut sich die Natur. Die Jahres- und Tageszeiten werden von Glanz umwoben. In Gleichnissen spiegelt sich die ganze Erscheinungswelt. — Die Idyllen L'Allegro und Jl Penseroso erheben die Naturschilderung zum Selbstzweck. Dort tritt der Lebensfrohe vor Morgengrauen hinaus, um den Sonnenaufgang zu genießen; sein erster Blick fällt auf blühende Blumen, der erste Laut, den er hört, ist das Jubeln der Lerche, das die finstere Nacht erschreckt — da rötet sich der Himmel und verkündet den siegreichen Tag. Der sinnige Naturfreund ersteigt eine Anhöhe, um an dem herrlichen Naturschauspiel sich zu ergötzen: überall reges Leben in ländlicher Arbeit, ein herrliches Landschaftspanorama mit Bergen, Wiesen, Strömen, Schlössern, dörfliches Leben im Gegensatz zur Stadt. Im zweiten Gedicht tritt der gedankenvolle Mann seinen Spaziergang am Abend an; er lauscht unter einer alten Eiche dem wehmütigen Liede der Nachtigall, dem auch der Mond zuzuhören scheint. Ihn umfängt der wunderbare Zauber des nächtlichen Gestirns. Der schwermütige Klang der Abendglocke zittert über den

[1] Song on May Morning. [2] On the death of a fair infant.

See... Dann tritt er in sein einsames Zimmer, blickt sehnsüchtig zu den Sternen auf, um sich dann in die Schriften der Philosophen und Dichter zu vertiefen. Ein düsterer Morgen folgt: die Winde heulen, der Regen rinnt durch das Laub. Endlich durchbricht die Sonne die melancholischen Regenwolken. Der Gedankenvolle flüchtet sich in einen dunklen Hain; tiefstes Schweigen umfängt ihn in wunderseliger Waldeinsamkeit, die nur von dem Rieseln des Baches und vom Summen der Bienen unterbrochen wird. Sodann versenkt sich seine Seele in einer Kathedrale in das Reich des Übersinnlichen. — Milton streut in den großen Werken gern mystische, philosophisch-astronomische Betrachtungen zum Lobe des Schöpfers ein. Seine Dichtung ist überhaupt verstandesmäßig. Jene traumhaft intuitive, unmittelbare Schaffenskraft Shakespeares ist ihm fremd. Er ist ein großer Dichter, aber ein noch größerer Gelehrter. Beide waren Kinder und Meister der Renaissance. Diese trieb, auch auf dem Gebiete der Naturerkenntnis, in den verschiedenen Ländern verschiedenartige Blüten. Das Ideal des mittelalterlichen Menschen war im Heiligen und im Ritter verkörpert, das der Renaissance ist der frei nach allen Seiten des Lebens den Blick wendende Mensch, der uomo universale, der zugleich eine Welt für sich bildet (Individuum). Auch die Nebel mangelhafter Naturerkenntnis begannen sich zu lichten, seit den Tagen Roger Bacons, der noch wegen Magie verfolgt wurde, und des Albertus Magnus, der seiner Zeit (13. Jahrh.) weit vorauseilte, z. B. den Schlaf der Pflanzen entdeckte, bis zu Kopernikus, der mit einem Ruck der ganzen bisherigen Weltanschauung eine Wendung gab. Er setzte die Sonne in die Mitte des Naturtempels, auf einen königlichen Thron, mit Anmut des Ausdrucks und mit Erhabenheit der Ideen die Ordnung im Kosmos verherrlichend[1].

*

VIII. Dürer und Luther. Die Entdeckung der landschaftlichen Schönheit für die Malerei

Die Kreuzzüge, die Entdeckungen, die Wanderungen der Pflanzen, botanische Gärten u. v. a. schärften das Auge für die Einzelerscheinungen. Aber wie in der Kunst des Wortes, so ist auch in der Kunst der Farbe eine gar langsame Entwicklung jener Fähigkeit festzustellen, die stumme Sprache der Natur zu erfassen und zu deuten.

Die Maler haben lange an ihr herumbuchstabiert, bis sie die Geheimnisse des Raumes, der Perspektive, der Luft, des Lichts enträtselten

[1] De revolutionibus orbium coelestium I, c. 10.


A. Dürer, St. Eustachius

und mit Zeichenstift und Pinsel beherrschten. Die Antike hatte am Schlusse ihrer Entwicklung auch das selbständige Landschaftsbild geschaffen. Die christliche Kunst entfremdete sich der Körperschönheit, aber auch den landschaftlichen Hintergründen. Der byzantinische Goldgrund wurde das Sinnbild himmlischer Glorie. Langsam tauchen jene wieder auf. Die noch recht schablonenhaften Kulissen Giottos sind Vorboten des neuerwachenden Naturgefühls der Meister des Quattrocento, da sie Bilder aus Rom und Assisi boten. Von Städtebildern zu Landschaftsbildern ist kein weiter Schritt. Von Naturwahrheit ist wenig zu spüren. Auch die Miniaturen des 14. Jahrhunderts verraten noch die Unsicherheit dilettantischer Kunstübung. Überraschende Fortschritte zeitigte die rein deutsche schwäbische Landschaftsmalerei, auch die altkölnische Schule verrät innige Naturfreude. Doch die eigentliche Entdeckung landschaftlicher Schönheit für die Tafelmalerei knüpft sich an zwei geniale Brüder, Hubert und Jan van Eyk (1387—1441). Die flandrische Heimat, Maaseyck, schärfte ihnen den Blick. Alles Voraufgegangene war Vorfrühling, Verheißung. Der „Genter Altar" offenbart voll entfalteten Lenz der Kunstschöpfung. „Die Anbetung des Lammes" wurde an einem Maitage 1432 enthüllt, noch heute unübertroffen in Feinheit und Glanz: ein Gefilde der Seligen, von den Dichtern oft geträumt, mit blauen Bergen und blauem Himmel, mit grüner Wiese, die von Rosen, Reben, Palmen, Zypressen und Lorbeer umrahmt ist. Welche Liebe atmen die Buntblümelein! Nicht minder bei Meister Wilhelm von Köln (um 1370), Stephan Lochner (1440) und dem Schöpfer von der reizenden „Madonna im Himmelsgarten" in der Frankfurter Galerie; sie ist eine echt deutsche, vornehme Burgherrin! — Bot Jan van Eyck noch ein Mosaik aus fremden Landen, die „schöne" Landschaft, so schritten auf der Bahn zur Einheitlichkeit weiter: Roger van der Weyden (1400—64) und vor allem Hans Memling († 1494). Er entdeckte den Reiz des flachen Landes. Hierin war auch Hieronymus Bosch Meister, das Elegische bevorzugend. In Jagdszenen Patinirs tritt der Mensch vor der Landschaft zurück. Dirk Bouts („Christophorus") und Hugo van der Goes bekunden Treue. Den Wald malte Gerhard David, doch trocken. Die naive (primitive) Naturbeobachtung wurde durch das Zeitalter des Geistes, der Kunstideale abgelöst, die Renaissance. Wie ein Meteor stieg Masoccio (1420) auf, Schönheit erstrebend. Die Landschaft der „Kreuzigung" war neu, die große Linie (auch bei Masolino) voll düsteren Pathos, gegenüber der Heiterkeit des Genter Altars. Der Raum, die freie Schaubühne war da; Uccello führte weiter, Fra Angeliko mit Blumen und Hügelformen, Fra Filippo mit Wiese und Wald. Die Landschaft erhielt Weite, Wahrheit, Schmuck. Botticelli

(1446—1510) weist ins Freie, auch das Meer versuchend, aber ganz schematisch. Mantegna (1431—1500) wandelt die Felsenklüfte in seine Formenwelt um. Aber er versteht ihre Sprache noch nicht wie Enea Silvio, di Credi jedoch kennt die des abendlichen Friedens; aufs feinste stimmt Perugino die verträumte Ferne und selige Stille der Landschaft zu der schwärmerisch zum Kinde niederblickenden Madonna. Lionardo da Vinci (1452—1519) strebt zu voller Freiheit von der Natur, er will sie beherrschen, zu einer Traumwelt umgestalten, wie er neue Menschen, Frauen, die rätselhaft lächeln, dämonische Männer bildet. — Wie die Umbrer unter den Cinquecentisten durch Harmonie, so wirkt Lionardo durch Kontrast. Michelangelo zerstörte die Natur zugunsten des Menschen, Raffael (1483—1520) sucht wie di Credi sanfte Stimmung in Wiesentälern mit Berghorizont. Die Natur wurde Geist, Schönheit. Tiefes Verstehen der Formen des Landes verrät Giorgione. Farbenprobleme zu lösen ist die Aufgabe, die Tizian (1477—1576) sich stellt. Zartheit und Seelenheiterkeit umgibt alles, was Raffael an Blumen, Vögeln, Landschaftlichem schuf; Farbenglanz strahlt aus Tizians Werken. Aber die selbständige Kraft künstlerischer Größe war schon im Versiegen. — Wie sah es in der deutschen Landschaftskunst damit aus? Zwischen den Niederlanden und Oberdeutschland vermittelte Martin Schongauer (um 1450—88), im Betonen des Zeichnerischen gegenüber dem Malerischen. Aber die oberdeutschen Schulen stehen doch zurück; für Holbein d. Ä. erschien die Landschaft Beiwerk; es fehlte die koloristische Kraft; die Technik kannte nicht die liebevolle flandrische Durchdringung alles Einzelnen. Der erste große deutsche Landschaftsmaler ist Albrecht Dürer (1471—1528). Schon in den Anfängen weiten sich die Städteansichten zu landschaftlichen Fernsichten. Die Figuren sind nicht sorgsamer gezeichnet als die liebe Natur — man löse in der „Beweinung Christi" oder in der „Eustachius"-Landschaft die Natur vom Menschlichen ab, welch blühender Reichtum! Dürer war bei allem Realismus der erste Künstler, der das kennen lernte und lehrte, was wir Modernen die „Poesie der Natur" nennen[1]. Er lauscht ihr alle Zaubermittelchen ab, ohne sich, wie Lionardo, in Grübeleien über Pflanzenphysiologie zu verbohren. „Was die Schönheit ist — so lautet sein Bekenntnis —, das weiß ich nicht, wahrlich aber steckt die Schönheit in der Natur; wer sie da heraus kann reißen, der hat sie." Das ist echt deutsch gedacht, voll Ehrfurcht vor der Unerschöpflichen. Lionardo aber, der Romane, verlangt, daß der Maler die formgerechten Maße einer schönen Landschaft voraus wisse, um sie in die Natur hineintragen zu können. Wie die Dichter, leitet auch die Maler gegenüber der Natur die Demut oder die Willkür. Das Heroische und das Idyllische

[1] Kammerer.





Der hl. Antonius besucht den hl. Einsiedler Paulus in der Wüste

meistert Dürer in gleicher Weise. Man versenke sich in die „Apokalypse" und in „Marienleben", wo auch zum ersten Male die Ruine als landschaftliches Motiv erscheint. Er versteht die große Kunst, die Landschaft zu den Vorgängen in innerlichen Einklang zu bringen (individualisierend), ohne ihr Gewalt anzutun. Freilich bilden die Gestalten und die Naturerscheinungen noch nicht eine im Raum geschlossene Einheit, da Dürer mehr plastisch analysierte als malerisch komponierte. — Albrecht Altdorfer (1489—1538) malt zuerst in Öl — wie Dürer in Aquarellen — Landschaften nur um ihrer selbst willen; er erobert der deutschen Malerei auch als erster den Wald, den „Baumschlag", die Stille des Waldes, das bewegte Leben der festgewurzelten Baumriesen, das Biegen und Rauschen der Äste, das leuchtende Licht der Sonne, das sich in das Dunkel der Baumwelt verliert. Auch der ältere Cranach (1472—1553) weiß lyrischen Zauber über Höhenzüge, Nadelwälder, scheues Wild zu breiten. Einen Gipfel erreicht deutsche Landschaftskunst in Matthias Grünewald (geb. 1470). Mystische Schönheit des Lichtes, Leidenschaftlichkeit der Romantik, tragische Kraft und Größe umwittert diesen Einzigartigen, der nicht nur Maler, sondern auch Dichter und ein Dolmetsch der Natur war. Nach ihm erstarrte die Kunst wieder in Korrektheit, Manier, Klassizismus.

Dichtung und Malerei ringen zu allen Zeiten damit, die so nahe und doch wieder so ferne und fremde Natur wie die Memnonssäule, vom Schöpferhauche berührt, zum Tönen zu bringen. Sie ist in ihrem wandellosen Werden und Vergehen eine Sprache des Gottes, um den die Seele der Kunst sich müht, von dem sie nicht lassen kann, er segne sie denn. Renaissance und Humanismus strebten aus dem kirchlichen Dualismus von Gott und Welt, Mensch und Natur heraus. Das Lebensgefühl drängte einem gottbeseelten (pantheistischen) Monismus zu, der die letzten Beweggründe alles Denkens und Handelns in eine von der göttlichen Vernunft durchwaltete diesseitige Wirklichkeit verlegte. Freilich führte dies auf dem Boden der Philosophie bei ungeklärter Naturerkenntnis und bei Überwuchern ungezügelter Phantasie zu Theosophie, Magie, Astrologie, Nekromantik in neuplatonischer Einkleidung oder zu Zahlenmystik und -symbolik nach neupythagoräisch-kabbalistischer Weise. Nach der Lehre des Agrippa v. Nettesheim aus Köln († 1525) beruht alles auf Harmonie und Sympathie; wo eine Saite in der Natur angeschlagen wird, klingen die andern mit; zwischen Ulme und Rebe besteht ein wirkliches Liebesverhältnis; die Sonne verleiht dem Menschen Leben, der Mond Wachstum, Merkur Phantasie, Venus Liebe. Gott spiegelt sich im Makrokosmos ab, leuchtet allwärts durch alle Kreaturen hindurch und schattet sich mikrokosmisch im Menschen ab. Für Paracelsus v. Hohenheim († 1541) ist die Natur neben der Bibel höchste Offenbarung, der Mensch weniger Gottes Eben-

bild als ein mikrokosmisches Abbild der Natur, als Quintessenz der Welt. In Bildern und Vergleichen einer kernig drastischen Sprache verrät sich bei Sebastian Frank ein warmes Naturgefühl, vor allem aber weiß Giordano Bruno (1548—1600) die Harmonie der großen Künstlerin Natur mit dichterischem Schwunge zu preisen. Für Jakob Böhme (1575 bis 1624) ist Gott das Herz, der Quellbrunn der Natur und diese der Leib Gottes, oder er nennt ihn die treibende Kraft im Lebensbaum, die Geschöpfe seine Zweige oder die Natur die Selbstgebärung Gottes. Die Schöpfung ist eine „große Harmonie vielerlei Lautenspiel, welche alle in eine Harmonie gerichtet sind.“ Nur unvollkommen vermag die ungelenke Sprache den Tiefsinn zu meistern. —

In Martin Luther (1483—1547) war das sprachschöpferische Genie ebenso groß wie das des religiösen Gewissens, das die Fesseln tausendjähriger Überlieferung sprengte. Er ist die Verkörperung echt deutschen Volkstums, wie sonst nur Goethe und Bismarck. Er fühlte sich als Gotteskind und empfand kindliche Hinneigung zur lieben Gotteswelt, die er mit köstlicher Heiterkeit seines kernig gesunden Humors übergoldete. So ist ihm die Natur die große Wundertäterin, die Zauberin, die Frau Putze, die dem einfältig Gläubigen allezeit die wahren Wege weist, da sie nicht lügen mag und nur den Klügling äffet. Sonnenfinsternisse, Nordlichter, Irrwische und Sternschneuzen, Erdbeben, Überschwemmungen sind ihm schlimme Vorzeichen; die Welt muß zuvor knacken und krachen, ehe sie bricht und untergeht. Die große, erhabene Schönheit der Sonne ruft immer von neuem sein frommes, ja abergläubisches Staunen hervor, aber auch nichts ist für ihn zu klein, als daß er sich nicht mitempfindend hineinversetzte. So sagt er von dem „lieben“ Korn: „Es hat zwar keine schöne Gestalt, sondern stehet bleichgelb im Felde, muß sich oft biegen und bücken, aber es bleibet doch allein Herr im Hause.“ Er rühmt die Blumen, die so schöner Farbe, so lieblichen Ruches sind, daß sie kein Maler noch Apotheker also machen könnt; — „es sind rechte Säu', welche im Garten der Rosen und Feyelstöcklein nicht achten.“ Die christliche Symbolik liegt auch ihm im Blut. Disteln sind ein Bild des Satans, das Veilchen mit dem goldenen Punkt des nie welkenden Glaubens; das Holzwürmchen, das weiche kleine Mädchen, das durch alles Holz mit hartem Rüsselchen bohrt, ein Gleichnis Christi, der Tod und Teufel zwingt; die Raupen schätzt er nicht, sie sind Sendlinge des Satans, um so mehr die lieben kleinen Vöglein in ihrer glücklichen Sorglosigkeit. Im Namen seiner Lieblinge, der Drosseln, Amseln, Finken, Hänflinge und anderer frommer, ehrbarer Luftsegler bittet er in der berühmten Klagschrift (1534) seinen eigenen Famulus, den Vogelsteller, seinen Zorn und Haß an Sperlingen, Elstern, Dohlen, Ratten, Mäusen auszulassen. Ebenso launig ist

A. Altdorfer, Bergige Landschaft

der Brief von der hohen Feste Koburg, von dem Reichstag voll schwarzen räuberischen Gesindels, der Dohlen und Krähen; ihr Saal ist gewölbet mit dem schönen weiten Himmel, ihr Boden ist eitel Feld, getäfelt mit hübschen grünen Zweigen, so sind die Wände so weit als der Welt Ende. Ebenso herzig ist das Schreiben an das Hänschen, seinen Sohn, von dem hübschen, lustigen Paradiesesgärtlein, dessen Herr ein so freundlicher guter Mann ist. Luther entdeckt immer wieder neue Wunder im Buche der Natur, in dem er ebenso fleißig liest, um es in seine Sprache zu übersetzen, wie in der Hl. Schrift, mag er am frühen Morgen hinausschauen oder am Abend das Firmament mit goldenen Lichtern leuchten sehen[1]. Er kann sich an der Herrlichkeit Gottes nicht ersättigen, und sei es nur ein Pfirsichkern, der trotz der Härte seiner Schale sich zu seiner Zeit auftun muß durch den sehr weichen Kern, so drinnen ist. „Also ist Gott gegenwärtig in allen Kreaturen, auch im geringsten Blättlein und Mohnkörnlein." Doch von mystischen, neuplatonischen Grübeleien hält sich Luthers unverbildetes Gemüt fern, das fest in seinem Gott ruht. — So naiv herzliche Naturliebe beseelt auch Hans Sachs[2] und Johann Fischart, der über das „Glückhaft Schiff" von Zürich die ganze Natur sich freuen läßt, zumal die liebe Sonne und den hellen Tag und die Flüsse, die es mit ihren Wellen umtanzen und umjauchzen. — Solche naive Beseelungsweise ist auch dem Volkslied eigen. Das singende „Volk", auch wenn es natürlich immer nur ein einzelner ist, der im Ganzen aufgeht, steht wie ein Kind der Natur gegenüber und fühlt sich eins mit dem lieben Getier, mit Wald und Wiese, und aus Baum und Pflanze tönt ihm Antwort entgegen. Frau Hasel warnt das Mädchen vor dem Tanz, die Linde trauert mit der Einsamen, und diese selbst bittet Sonne und Mond und das Firmament, mit ihr zu klagen; Abschied nimmt auch der Gerichtete: Gott gseg'n dich, Laub, Gott gseg'n dich, Gras. — Der Rosengarten, das Rosenbrechen versinnbildlicht die Liebesfreude, das Blaublümelein die Treue; wo zwei Liebende sich umarmen, sprießen Blumen aus dem Grase, lachen die Rosen, singen die Vögel; wo zwei Liebende sich scheiden, welkt Laub und Gras; aus dem Grabe der sich Liebenden wachsen Blumen, die einander umschlingen. Sommer und Winter streiten miteinander, vom garstigen Winter will man nichts wissen, aller Preis und Jubel gilt dem Frühling. Die Natureingänge sind knapp: „es steht eine Linde im tiefen Tal" ... „dort oben auf dem Berge, da steht ein hohes Haus". Kuckuck und Käuzlein, Lerche und Frau Nachtigall, „die viel viel liebe", sind in das Liebesleben und Sehnen verflochten; dieses wünscht, ein Vogel, ein Falke zu sein, oder treibt das Phantasiespiel weiter:

[1] An Kanzler Brück, August 1530.
[2] „An die wittembergisch Nachtigall", „Lobspruch auf Nürnberg".

„Und wär' mein Lieb ein Brünnlein kalt und spräng' aus einem Stein, und wär' ich dann ein grüner Wald, mein Trauern, das wär' klein." Das betrogene Mädchen wünscht sich weit hinweg: „Wollt' Gott, ich wär' ein weißer Schwan! Ich wollt' mich schwingen über Berg und tiefe Tal, wohl über die wilde See, so wüßt' mein Vater und Mutter nicht, wo ich hinkommen wär'. — Mit gleicher Innigkeit umfängt Grimmelshausen im „Simplizissimus" die nächtliche Sängerin des Waldes: „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall, laß deine Stimm' mit Freudenschall aufs lieblichste erklingen! Komm, komm und lob den Schöpfer dein, weil andre Vöglein schlafen fein und nicht mehr mögen singen!"... Simplicius vermeint, Eule und Echo, ja der Morgenstern hätten eingestimmt zum Lobe Gottes.

Auch in dem ferneren wüsten Leben des Abenteurers klingt noch zuweilen die Sehnsucht nach dem Frieden dieser Waldidylle nach. Jedenfalls erkennen wir auch aus ihr, daß das urgermanische gemütvolle Naturempfinden noch nicht von Drangsal, Not und Elend der Zeit vernichtet war.

Ganze Bände Reimereien zeitgenössischer Dichter werden durch die Zeilen von Paul Gerhardts (1607—76) Abendlied allein aufgewogen:

Nun ruhen alle Wälder, Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
es schläft die ganze Welt... Der Tag ist nun vergangen,
die güdnen Sternlein prangen am blauen Himmelssaal...

Das sind Urtöne der Menschenbrust, die gerade in ihrer Schlichtheit ans Herz greifen; sie sind nicht erdacht und ergrübelt, wie die weiterhin angehängten geistlichen Betrachtungen, sondern wie das Volkslied geben sie nicht nur das seelische Empfinden in voller Reinheit wieder, sondern auch die Sprache der Natur selbst, die nun Wort geworden ist im Dichterherzen. —

Im 17. Jahrhundert ist die Landschaftsmalerei weit wertvoller als die Landschaftsdichtung. Bei den Vlamen[1] herrscht auch in Hintergründen, in Blumen und Früchten das Streben nach höchster Naturtreue. Bei Peter Paul Rubens (1547—1640) ist ein farbenfroher Sinn im Süden geschult worden, aber er erwählt wirkliche in der Heimat erlauschte Landschaft mit Laubwald, Wasser, Hügeln als Hintergrund, bald idyllischer, bald hochdramatischer Art, wie in Abendlandschaft mit dem Regenbogen[2], Gewittersturm[3]; hier entlädt sich unter schwefelgelben Blitzen ein Wolkenbruch über die gebirgige Landschaft, und der angeschwollene Strom reißt Bäume, Felsen, Tiere, Menschen mit sich fort[4]. In Holland entwickelte sich eine reiche Landschaftsmalerei. Ich nenne Cuyp, van Goyen, Wynants, van der Velde, van der Meer, Wouverman, van der Neer. Sie durchglühten mit Sonnenlicht oder hüllten in Mondesglanz bald die

[1] Den Breughel. [2] Louvre. [3] Wien. [4] Philemon und Baucis.

P. P. Rubens, Die Landschaft mit dem Regenbogen



Rembrandt, Landschaft mit drei Bäumen

Ebene, bald die Dünen und Küsten und bebuschte Flüsse und Mühlen, breiteten Stimmung über Wald und Hügel, Jagdpartien und Tierstücke und drückten den Menschen vielfach zur Staffage der Natur herab. Berge und Felsen sind diesen Flachländern recht fremd. Die Poesie des Lichtes aber haben diese Holländer entdeckt für Tag und Nacht. Doch das aus dem Schatten hervorblühende Licht, das die Dinge umkost und umflimmert, das Helldunkel meisterte niemand wie Rembrandt (1606 bis 1669). Wie die Porträts behandelt auch er die Landschaften frei, wenigstens in den Gemälden. Wie reizvoll ist die kleine holländische Winterlandschaft mit blauer Luft und goldig überstrahlter Eisfläche, auf der im Sonnenlicht die Schlittschuhläufer sich wiegen![1] So idyllisch unter den Radierungen die „Landschaft mit den drei Bäumen" in der Ruhe nach dem Gewitter erscheint, so wogt doch ein Kampf um Licht und Schatten, ein unheimliches Etwas, das im Dunkel des Vordergrundes, in der gärenden Wildheit des Himmels lauert. Man hat das 1643 gemalte Bild eine Lichtsymphonie auf Saskias Tod genannt. Die gemalten Landschaften sind Träume. Brausendes Dunkel und singendes Licht fügen sich zu Symphonien in der „Verkündigung an die Hirten" (1634), „Landschaft von 1638"[2], in der „Phantastischen Landschaft"[3]. Nicht wird eine einzelne Gegend „geschildert", sondern die Formen und Farben sind von einem großen Gefühl gebändigt, zueinander gestimmt und in seelische Symbole umgewandelt worden, wie der Musiker es mit Tönen und Klängen tut. Rembrandt hat harmonische, Böcklin kontrastierende Farbenmelodien. Ein weicher, wehmütiger Klang drängt sich uns entgegen, ob wir die Radierungen „Landschaft mit dem Turm", „Kanal mit Schwänen", den heiligen Hieronymus oder das Gemälde „Die Mühle" (1650) betrachten. Es ist jenes himmelstürmende Sehnen nach Verschmelzung von Geist und Natur, das in allem Schaffen dieser unruhevollen Seele so erlösungsdürstig ringt. — Neben Rembrandt ist der größte Dolmetsch der Naturseele Jakob v. Ruisdael (1628—81). Wie sein Lehrer Allart v. Everdingen Skandinavien bereiste, um Wälder, Klippen, leuchtende Wasserfälle, düstere Fichten der heimischen Malerei zu erobern, so studierte Ruisdael den nordischen Wald um Schloß Bentheim herum, im Hannöverschen. So umfaßte sein Genie die Natur in den mannigfachsten Formen und setzte die Poesie, die über dem brandenden Meere, dem stillen Walde, dem friedlichen Weiher und den einsamen Weiden ruht, in Linien und Farben um. Nordischer Ernst und nordische Schwermut brüten über den meisten Stücken dieser gemalten Naturdichtung. Man sehe nur den „Judenkirchhof"[4], diese Elegie auf die Vergänglichkeit. Alles ist hier beseelt: der brausende Wald, die weinenden Wolken, das müde Lächeln

[1] Kassel. [2] Braunschweig. [3] Kassel. [4] Dresden.

des Regenbogens, die Trümmerstätten einstigen Lebens, das neuen Weg sich suchende Wasser, das welke Laub der Eiche. — Anderseits hören wir eine Morgenhymne, wenn der Buchenwald in der klaren Luft von der aufgehenden Sonne umstrahlt wird und in ruhiger Flut sich spiegelt. Waldeinsamkeit wird längst vor Eichendorff hier lebendig. Wolken- und Meerespoesie atmet „Bewegte See". Durch die Dunstvorhänge des Himmels geistert flackerndes Licht, über die schäumenden Wellen pfeift der Wind, in der Ferne ziehen Segelgespenster dahin. Wann zuckt der Blitz, wann brüllt der Donner auf? — Heiterer als Ruisdael, aber nicht so tiefgründig ist Hobbema (1638—1709). Seine Wassermühlen, Bauernhäuser unter Bäumen strahlen in Feinheit der Farben und Beleuchtung. „Das Haarlemer Holz" und „Die Allee von Middelharnis" sind ein frisches Stück Natur, besonders diese atmet Lebenslust der Morgenstunde, sonnig und freundlich, nicht ohne Humor mit den bis zum Schopf kahl geschnittenen Eschen, die auf den Beschauer zumarschieren. — Viel tiefer als in Holland wirkte naturgemäß die Renaissance in Frankreich, das in seiner geistigen Kultur Italien sich als Führer zum (römischen) Altertum nahm. Auch in der Landschaftsmalerei der beiden Poussin[1] und des Claude Lorrain (1600—82) sehen wir in Tempeln, Arkaden, Göttergestalten, mythischen Wesen den Einfluß des Südlichen, der Antike. Etwas Theatralisches verrät sich in dem ‚Arrangement' von Felsen, Bäumen, Wasser auf wohlgefällige Verhältnisse hin; es waltet nicht ein ‚Herausholen des Wesens aus der Erscheinung'. Und doch üben manche Bilder, wie zumal Lorrains „Morgen" und „Abend" einen Zauber auf uns aus, mit dem wundersamen Leben und Weben des Lichtes, dem Zittern auf Wellen, dem Duft bis in die silbernen Fernen hin, mit friedlicher, seliger Heiterkeit. Dies entsprach dem Geschmack der Zeit, während die romantischen Landschaften Salvatore Rosas, des Neapolitaners (1615—73), mit den wilden Szenen der Abgründe und Gipfel der Abruzzen sich schwer behaupteten. —

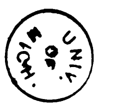
*

IX. Perücke, Rokoko und Zopf. Rückkehr zur Natur

In der französischen Literatur blüht seit den Troubadours kaum ein Blümchen: in der klassischen Dichtung eines Corneille und Racine hat die freie Natur ebensowenig Raum wie echte natürliche Leidenschaft. Fénélon's Télémaque bietet idyllische Züge, wie auch Ronsard den Alten stimmungsvolle Motive ablauscht. Die Schäferpoesie, die Pastorale,

[1] Nicolas 1594—1665, Gaspard 1613—1675.

Rembrandt, Die große Landschaft mit den Ruinen auf dem Berge





M. Hobbema, Allee von Middelharnis

treibt auch in Frankreich wie in Italien und Spanien üppige Blüten. Honoré d'Urfé schrieb seine berühmte, vielübersetzte Astrée (1610), doch diese Hirten sind keine Menschen, wenigstens keine Naturkinder, und die Landschaft selbst ist keine Natur. Hofparfüm, Salongalanterie, gemischt mit weltschmerzlicher Sehnsucht, ruht auf ihnen. Die Kunst zur Zeit Ludwigs XIV. war auf äußerliche, vielfach oberflächliche Pracht gestellt. Alles soll den Glanz des Sonnenkönigs erhöhen. Die steife, würdevolle Perücke ist das Zeichen des 17., der Zopf das des 18. Jahrhunderts. Auch die Naturanschauung mußte erst zur unnatürlichsten Verkünstelung entarten, ehe ein Rückschlag eintrat und eine Liebe zur freien, von Menschen unberührten, keuschen Natur erwachte. — Wie Malerei und Poesie ist der Gartenstil der treue Abdruck des landschaftlichen Geschmacks, je nachdem die Natur nach architektonischen Gesetzen dem Menschenwillen unterworfen oder in ihrer Eigenart und Freiheit geschont und geehrt wird. Die italienische Renaissance kehrte zu dem Stil der römischen Kaiserzeit, zu den Gärten des Plinius zurück. Die immergrünen Lorbeer- und Buxbaumhecken werden gestutzt. Von ihren Wänden heben sich Marmorbilder ab und unterbrechen in anmutiger Silhouette die Einförmigkeit des dunklen Grüns. Rasen und Blumen sucht man meist vergebens, selbst die Bäume sind an den Rand des Gartens in eine besondere Wildnis verbannt; doch nie fehlt, als schönster Schmuck der ganzen Anlage, die weite Aussicht über lachende Ebenen, kuppelgeschmückte Städte oder über das in der Ferne blinkende Meer. Im 16. Jahrhundert bahnt sich ein Umschwung zur Wahrung der Naturformen an. — In Holland und Deutschland herrschte das Ziergärtchen, die Blumenliebhaberei. Der altfranzösische Garten Le Nôtres zur Zeit Ludwigs XIV. zu Versailles und St. Cloud und St. Germain ist streng nach Grundsätzen der Baukunst entworfen; offene Hallen, Pavillons, Kolonnaden verbinden die Gliederungen des Schlosses mit ihm, wie dessen Terrasse mit dem sauber von Buxbaumborden eingefaßten Rasenparterre. Zierliche Arabesken von Blumen und farbigen Steinen, Doppelreihen von Orangenbäumen, Statuen und Fontänen lenken das Auge auf sich. Den Brennpunkt des Ganzen[1] bildet das Schloß, durch keine Bäume verdeckt; erst entfernter ziehen sich Alleen hin, strahlenförmig auslaufend zu einem Obelisk oder einem Tempel. Lauschige Nischen, riesige Buketts, kanalartig den Park durchziehende Wasserflächen schaffen Abwechslung, doch die gerade Linie herrscht vor. Hügel wurden abgetragen, die Wälder als Abschluß geduldet und somit zurückgeschoben wie Kulissen. Die Ebene ist und bleibt die ideale Landschaft; hier konnte der Gartenkünstler seine Hecken und Baum-

[1] point de vue.

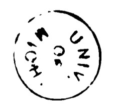
linien ziehen. Auch im allgemeinen Geschmack werden recht flache Gegenden[1] als „gar fein und lustig" bezeichnet, dagegen die malerisch reichsten Teile des Schwarzwaldes, des Harzes und Thüringers als „gar betrübt", öde, einförmig, mindestens als nicht sonderlich angenehm. So erzählt der hessen-kasselsche Leibarzt Welcker (1721), Schlangenbad liege in einer öden, wüsten und unfreundlichen Gegend, in der nichts als Gras und Laub wachse, erst durch kunstreiche geradlinige und kreisförmige Anpflanzung mit der Schere ausgeschnittener Bäume habe man dem Ort wenigstens etwas malerische Raison beigebracht. Matthias Claudius klagte mit seinem gesunden Sinn über solche Vergewaltigung der Natur: „Ist purer, purer Schneiderscherz und trägt der Schere Spur, hat nichts vom großen vollen Herz der herrlichen Natur." Inmitten der Pyramiden, Kegel, Würfel, Tiergestalten, Jagden, die aus Bux und Taxus geschnitten waren, promenierten samtene und seidene Marquis mit Allongeperücken und Spitzenjabots und geschmückte Damen mit Reifröcken und Turmfrisuren und spielten pastorales Liebhabertheater. Jedenfalls war hier ein einheitlicher Stil des Lebensgefühls aufs Prächtige gerichtet. Dann kam die Epoche Ludwigs XV. Die hohe stolze Perücke schrumpfte zum Zopf zusammen. An die Stelle der Grandezza trat das Zierliche, Verschnörkelte, Kaprice und Koketterie. Das Geordnete wich dem Regellosen, der Gartenstil näherte sich wieder der freien Natur. — Die Malerei steht unter dem Zeichen des Niedlichen, Süßlichen der Pastorale, bis zum Lüsternen. Bei Watteau (1684—1721) herrscht noch Anmut, bestrickender Farbenreiz in Darstellung galanter Feste und Schäferspiele der vornehmen Welt, in der phantastischen, in Sonnenschein und Liebeszauber sich badenden Landschaft[2]. Aber Boucher (1703—70) taucht alles in rosiges Blau; Bäume und Gras nehmen sich so aus, als habe er niemals sie in Wirklichkeit gesehen. Verlogene Geziertheit und versteckte Sinnlichkeit treiben ihr Wesen. Bei beiden Malern haben wir den Eindruck von einer überreifen Frucht, die der Wurm zernagt; ein Hauch von Melancholie, von Sehnsucht nach einem verlorenen Paradiese, d. i. nach Natürlichkeit, weht uns an. Und sie sollte wiederkehren! — Wenn wir freilich die Gefilde deutscher Dichtung des 17. Jahrhunderts durchwandern, so ist es uns wohl, als ob wir uns durch dichtes Gestrüpp hindurchwinden. Schwulst, Geziertheit und Unnatur sind die Kennzeichen. Was Martin Opitz (1597—1679), der Stimmführer, jedoch als Vielgereister innerlich empfunden hat, können wir schwer erraten, wenn er einen Berg wegen seiner Fernsicht also anredet: „Natura hat die Lust allhier gesetzet, daß die auf dich mit

[1] Berlin, Leipzig, Augsburg, Darmstadt, Mannheim.
[2] „Einschiffung nach Cypern", im Louvre.

J. van Ruisdael, Judenkirchhof



S. Rosa, Felsenküste mit Schloß



Müh gestiegen, hinwiederum auch würden ergetzet", oder wenn er in „Zlatna" gesteht: „Wie schön sieht es aus, wenn nun der Abendstern des Himmels blaues Haus mit seinem Lichte ziert" oder in der „Elegie": „Die Sonn' hat sich verkrochen, der Tag ist ganz dahin, der Mond ist angebrochen; die Arbeit-Tröstering, die Nacht, hat angelegt ihr schwarzes Trauerkleid..." Opitz wandelt die Pfade des Horaz und der Pastorale, der Modekrankheit. — Selbst Paul Fleming (1607—40), der auch viele fremde Länder sah und sonst manch kräftig Sprüchlein fand, bleibt der Natur gegenüber ein Renaissancepoet, der die antike Mythologie in Bewegung setzt. In schwerer Stunde klagt er dem „dicken wüsten Hain": „Wie dunkel hier ist deine schwarze Höhle, so finster auch ist meine kranke Seele." — Auch der lyrisch wohlbegabte Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—79) findet Zeilen wie: „Ich wein' jetzund, daß Lieb' und Sonnenschein stets voller Angst und Wolken sein." — Andreas Gryphius (1616—64) singt das Nachtlied: „Der schnelle Tag ist hin; die Nacht schwingt ihre Fahn' und führt die Sternen auf; der Menschen müde Scharen verlassen Feld und Werk, wo Tier' und Vögel waren, trau'rt itzt die Einsamkeit." — In „Cardenio und Celinde" nennt er die Nacht dunkelbraun[1], ob dies aus dem Französischen[2] oder dem Englischen[3] stammt, wer will es sagen? — Wer wissen will, was Schwulst in Naturvergleichen leisten kann, der versenke sich in Kaspar Daniel v. Lohenstein und in die „Asiatische Banise" des Herrn Anselm v. Ziegler und Kliphausen. Philipp v. Zesen war gewiß auf Einfachheit bedacht und ein Freund der Natur, aber er stammelt in Daktylen: „Blitzet, ihr Himmel, schwitzet uns Regen, machet Getümmel, lachet mit Segen unsere Wälder und Felder doch an!" Größere Landschaftsbilder entwirft Anton Ulrich zu Braunschweig, z. B. in der „Durchlauchtigsten Syrerin Aramena" von der Königsaue, wo alles den Zeitgeschmack Anmutende beisammen ist in einer Au, nämlich murmelndes Wasser, angenehmes Gesäusel der Wasserfälle, schöne Fernsicht aus der Grotte auf ein Tal, von Bergen umschlossen, auf denen die Schäfer ihre Herden hüteten mit anmutigem Widerhall der Flötenspiele...

In den Hamburger, Königsberger, Nürnberger „Dichterschulen" wurde viel von der Natur und ihrer Herrlichkeit gereimt, meist in empfindungsarmem, geistlosen Wortgeklingel, am schlimmsten bei den „Pegnitzschäfern" Klaj und Harsdörfer, und doch gefiel solch Singsang den Zeitgenossen, wie: „Schwalben die swirren, Finken die binken, Zeißlein und Hänfling pfeifen den Zinken... der Nachtigall krauslichter Klang tirliret

[1] Auch Opitz, Spee, Brockes, dann Nietzsche. [2] sur la brune.
[3] wo brawn (dunkle) night von black night (unheimliche, schwarze, farblose Nacht) unterschieden wird.

den reinsten Gesang"... — Wie ein Trunk aus sprudelndem Quell mutet neben dieser ‚völlig zur Mumie vertrockneten' Kunstpoesie die ewig junge Dichtung, die aus der Gesamtmasse des Volkes lauter und rein hervorbricht, uns an. Es sind nicht neue Töne, aber sie sind voll Innigkeit, wie: „Maria, die ging über d' Haid', da weinte Gras und Blum' vor Leid, sie fand nicht ihren Sohn." Schweren Abschied nimmt der ins Kloster gesandte Jüngling von der Welt: „Euch grüß' ich all, ihr Berg' und Tal, wollt mich nicht weiter treiben; Laub und Gras und alles was grünet in wilden Walden, o Baum, verlier' deine grüne Zier, Klag', Sterb'n wie mir gebühret dir." — Aber auch helle Wanderlust jubelt: „In die weite, weite Welt wir jetzt ziehn..." und: „Was kann schöner sein als Wandern bei so junger Frühlingszeit?..." Der Jägersmann, der zur Frühjagd aufbricht, versenkt sich ganz in das Heimliche und Lauschige des anhebenden Morgens, wo alles stumm und stille, schlummrig noch ist im Walde:

Leislich kommt der Morgenwind,
wieget in den oberst' Zweigen,
daß sie wie die frommen Kind'
als zum Beten sich verneigen.
O was Schön's ist zu erschaun,
zu vernehmen in dem Walde,
daß eim könnt' das Herz zertaun
vor solch Wundern mannigfalte. —

Das sind fromme, innige Töne, die zeigen, daß in aller Geschmackswirrnis und Sprachverdrehung die Volksseele noch gesund geblieben war. Und wackere deutschfühlende Männer waren am Werk, der Sprachverderbnis und Geschmacksverwirrung zu steuern, wie Moscherosch und Logau, dessen eines Epigramm die ganze Naturpoesie Harsdörfers und Zesens aufwiegt: „Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gibt der Erde, daß sie jetzund seine Braut, künftig eine Mutter werde." — Unter den katholischen Dichtern ragt an frommem Natursinn Friedrich v. Spee (1591—1635) hervor. Wohl steht er im Banne eines teils scholastischen, teils mystisch-pietistischen Christentums sowie der ungesunden Schäferpoesie, die er nicht ohne Süßlichkeit auf das Religiöse überträgt. Aber in „Trutz-Nachtigall" singt er das Lob des Schöpfers, mag er nun im Lorbeerwald spazieren, wo herrlich musizieren die Vögel mannigfalt, oder wenn die braune Nacht alles in Schatten schwarz verkleidet und der Mond auf braunem (!) Rappen die Mitternacht erstrebt. — Im „Trauergesang von der Not Christi", der im Garten am Ölberg ganz verlassen ist, da die Jünger schlafen, teilt nur die Natur seine Pein:

Der schöne Mon will untergahn,
für Leid nicht mehr mag scheinen,

Claude Lorrain, Idyllische Landschaft bei Sonnenuntergang

die Sterne lan ihr Glitzern stahn,
mit mir sie wollen weinen,
kein Vogelsang noch Freudenklang man höret in den Luften,
die wilden Tier auch trauern mit mir in Steinen und in Kluften. —

Auch dem bedeutendsten lyrischen Talent der Zeit, Johann Christian Günther (1695—1723) wird die Natur nicht zum Erlebnis; sie ist ihm ziemlich gleichgültig; sein leidenschaftlich bewegtes krankes Ich ist ihm die Hauptsache. Die literarisch von der Renaissance überkommenen Naturvergleiche, die er liebt, besagen wenig. An Erlen und Linden und Birken erinnert er sich, weil er unter ihnen mit der Geliebten wandelte, wo sie ihn mit Quendel und Klee warf und er ihr den Schoß mit jungen Blüten füllte. Schon persönlicher klingt es, wenn er seiner Magdalis schreibt: „Wie manche schöne Nacht sieht mich der blasse Mond in stiller Einsamkeit am Kummerfaden spinnen" oder an Leonore: „Des Mondes Antlitz sieht die Fluten der stummen Wehmut kläglich an." — Wenn er weiß, daß sie „in grüner Einsamkeit" spaziert, entsendet er den West, sie zu umkosen. Ein besonderes Verhältnis hat Günther höchstens zu den Sternen: „Ich zieh' den Mond- und Sternenschimmer dem angenehmsten Tage vor; da heb' ich oft aus meinem Zimmer Haupt, Augen, Herz und Geist empor, da findet mein Verwundern kaum in diesem weiten Raume Raum."

Dämmert hier nicht — wie einst in dem Epigramm des Ptolemaios — das Gefühl von der Unendlichkeit des Seelischen und von der Unendlichkeit des Kosmos auf? —

Eine Erneuerung des Geschmacks, die zur Natur, sei es der landschaftlichen selbst, sei es im Sinne von Natürlichkeit, zurückstrebte, ging in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von England aus. Zuvor hatte auch hier die Idylle die dichterischen Gemüter beschäftigt, wie W. Drummond, R. Blair; das Sympathetische trat bei Henry Vaughan (1621—95) hervor, der Shakespeares Bahnen folgte. Dagegen stand Alexander Pope (1688 bis 1744) in Lehrgedichten und philosophischen Schriften unter französischem Einflusse (Boileau) und unter dem des Klassizismus, mit Pastorals und nüchtern-trockenen Naturschilderungen[1]. Diese begeisterten James Thomson (1700—48) zu seinem „Winter" (1726), denen dann die anderen Jahreszeiten[2] folgten. Religiöse Andacht und sentimental-elegische Naturschwärmerei verbinden sich hier. Briefe an seinen Freund Paterson zeigen seine Leidenschaft zur Einsamkeit in ländlicher Stille nach dem Muster des korycischen Gärtners bei Vergil. Was diese „Jahreszeiten" (The Seasons) auszeichnet, ist gute Beobachtung; Szene reiht sich, oft ermüdend, an die andere; wirkliche Landschaftsgemälde ergeben sich

[1] Windsor Forest 1713. [2] Summer, Spring, Autumn.

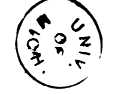


nur selten. Die Beschreibung, Aufzählung von Einzeldingen überwiegt; man vermißt die innerliche Beziehung zum Geistigen, die der Landschaft erst die Seele gibt; pathetische Moralpredigten drängen sich vor. Die lebendigen Menschen, die er in die Bilder hineinstellt, sind nur tote Staffage. Das friedevoll Liebliche überwiegt. Da er früh nach England verschlagen wurde, schildert er Schottland nur nach Berichten, rühmt aber das wilde Gebirge und das wogende Meer, die bunte Heide. Entgegen treten uns die hochgetürmten Berge Kaledoniens, in ihrer romantischen Schönheit[1] vom welligen Festland sich abhebend, umhüllt vom scharfen Himmelshauche, ihre dichten Wälder, unbebaut, stark, groß, von der Hand der Natur vor alters gepflanzt, dazwischen die azurnen Seen und tiefe, sich hinschlängelnde Täler und blinkende Gewässer[2]. Auch im „Frühling" fordert er nicht nur die lachende Lenzeswelt auf, den Schöpfer zu preisen, sondern auch „die reißenden, tollkühnen Bergströme und dich, gewaltiges Meer, du neue Welt voll Wunder in dir selbst". — Sommermorgen und Sonnenuntergang finden farbige Schilderung, doch am malerischsten ist „Der Winter" mit feiner Empfindung für Lichtwirkungen[3]. — Thomson zieht fast alles, was die Sinne wahrnehmen, Freundliches und Gewaltiges, Schatten und Wiesenhelle, in den Beobachtungskreis, aber alles bleibt so allgemein gehalten und entbehrt des persönlichen Erlebens. Auch zu Begeisterung schwingt er sich bisweilen auf: „Allmutter Natur, deren rege Hand des bunten Jahres Wechselzeiten rollt, wie hehr, wie göttlich groß sind deine Werke! Mit welchem Wonneschauer schwellen sie den Geist, der staunend sieht und staunend singt." — So preist auch Shaftesbury (1671—1713) in seinem von Herder übersetzten Hymnus die Natur als der Schönen Schönste, die Gütige, ganz göttlich, weisheitsvoll, alles Erhabenen hoher Inhalt:... „Wenn ich im Labyrinth der Schöpfung forsche, leite den Forscher du, der mich mit Geist und Liebe erfüllte, führe den Liebenden zu dir selbst hin!" — Überall in den Erscheinungen sieht er die Züge des großen Weltenkünstlers abgespiegelt. So fand auch Leibniz in der besten der Welten alles auf Harmonie zweckvoll gebildet. — Deismus und Pietismus, ferner das wachsende Naturinteresse, die Naturbeschreibung bei Pope, die Kleinmalerei der Niederländer wirken zusammen, um in Deutschland ein Werk erstehen zu lassen, das im Stoff sich hoch über die Hohlheit der zeitgenössischen Schäferdichtung, über Schwulst und Lüsternheit erhob: „Irdisches Vergnügen in Gott" von Barthold Heinrich Brockes (1680—1747). Der ehrsame Hamburger Ratsherr wählte die Natur zum Gegenstande, weil „die Menschen daraus nebst einer erlaubten Belustigung zugleich erbaut werden möchten". Erst später wurde er von Thomson, den er über-

[1] in romantic view. [2] Autumn 877. [3] 118.

F. Bruckmann, München

A. Watteau, Gesellschaft im Parke



setzte, beeinflußt. Die neun Bände sind ein fortlaufender physiko-theologischer Beweis für das Dasein Gottes. Mit dem großen Wollen hielt leider weder der Schwung der Phantasie noch das dichterische Vermögen stand. Wir staunen über den Fleiß[1]. Oft haben wir nur Aufzählung, wie in „Trost in Blumen" 46 Verse nur Namen geben. Die Freuden an der Natur werden weit über alle Pracht der Kultur gestellt: das Blätterwerk ist gewachsener Smaragd, das Veilchen riechender Saphir, rubinrote Strahlen blitzen aus der Rose, Blumen sind Opferaltäre, auf denen die geschaffene Schönheit mit wallendem Atem den Dank an den Schöpfer richtet. In den älteren Gedichten über Frühlings- und Himmelserscheinungen („Über das Firmament") erreicht er bisweilen Miltonsches Pathos. Geht er aber ins einzelne, bei Vogel, Tier, Baum, um die Zweckordnung des Schöpfers klarzustellen, so ist vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt, zumal er sich unter dem Einflusse des Marinismus in Häufung der Synonyma nicht genug tun kann. Aber die Sinnesschärfe ist erstaunlich, für Farbenschattierungen, für die ganze Leiter von Tönen in der Natur, für das Auf und Ab der Bewegung, für Geruch und für Geschmack. Er müht sich, das Sinnvolle (Teleologische), aber auch das Stimmungsvolle in der Landschaft zu deuten, das er, wie auch die Farbe, fast als ein Etwas betrachtet, das die Dinge mit schier unfühlbarem Wesen umschwebt, gemischt aus Lust und Furcht, aus süßem Schrecken: „ein Etwas zwischen Leib und Geist, das Leib und Geist zugleich besiegen, ergötzen und erquicken kann[2]". Ja, es möchte ihn bisweilen vor Vergnügen fast entsetzen, findet er Erhabenes, das furchtbar, schrecklich Schöne. „Mein denkend Wesen", bekennt er, „suchte gleichsam sich von mir selber zu entbinden, es eilt auf Flügeln der Bewunderung zum Urquell aller Schönheit hin." Aber das Ausdrucksvermögen bleibt meist ein Gestammel. Sieht er das Sonnenlicht durch das Geäder der Blätter schimmern, so beschreibt er es nicht übel (I. 82): „Es sind die Blätter dicht und doch so dünn und zart, daß selbst das Licht durch ihr so angenehm gefärbt Gewebe bricht, sich mit den rötlichen gelinden Farben paart..." Er bewundert immer wieder den Mondschein mit und ohne Nachtigall, aus deren Hals „ein flötend Glucken quillt, lockt, schmeichelt, girrt, lacht, singt feurig, schlägt und pfeift..." Bei „Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlingsnacht" wird er sich seiner eigenen Unzulänglichkeit bewußt:

Als ich jüngst dieses Nachtgedicht,
nachdem ich bei dem Mondenlicht

---

[1] In 138 achtzeiligen Strophen wird das Feuer, in 79 die Luft, in 78 das Wasser, 74 die Erde usw. behandelt. [2] I, 161.

spazieren war gewesen,
unmittelbar darauf gelesen,
erschrak ich recht, weil ich befand
und mit gerührter Seel' erkannt,
wie zwischen meiner Schmiererei
und dem Original so wenig Gleichheit sei. —

Sehr zahm und dadurch sehr bezeichnend ist das Lob der Berge (I. 268): „Ob nun gleich der Berge Spitzen öd' und grausam anzusehen, sind sie doch, indem sie nützen, und in ihrer Größe schön!" Und das andere: „Des Gewässers Sturz und Brausen — so mit lustvermischtem Grausen ein drob schwindelnd Aug' durchdringt." — Wer bei Betrachtung eines Baumes nicht Gottes Macht erkennt, der — „ein Atheist, ein Vieh, Klotz, Fels, ja noch was Gröbers ist." Ein wirklich künstlerisch zusammenfassendes Landschaftsgefühl ist dieser im Grunde doch recht steifleinenen Seele fremd. Er konnte nach dem Süden reisen und wurde nichts von den herrlichsten Gegenden gewahr außer den — Kürbissen!

Mit Thomson und Brockes bahnte sich eine neue Naturanschauung an. Man ging in England auch noch weiter. Addison und Pope wollten alles Kunstmäßige auch aus dem Garten verbannen. Jener ließ alles wild durcheinander wachsen, dieser mahnte, bei allem, was man pflanze oder bilde, nimmer die Natur zu vergessen. Diesem Grundsatze folgte William Kent (1685—1748). Er war nicht nur Architekt, sondern auch Maler und paßte seine Gartenkunst der englischen Landschaft an, mit weiten Rasenflächen, verstreuten Baumgruppen, wechselnd in Formen und Farben: bald dunkle Tannen und schwarzlaubige Erlen, bald helle Birken und Ulmen und grüne Silberpappeln, blumige Wiesen mit silberhellen Bächen, die aus dem Dunkel des Baumschattens hervorrauschen, alles frei hinauslaufend in die hügelige, heckenreiche Landschaft, ohne steife Mauer, ohne Balustraden und Statuen. Der Park ein Stück Natur selbst und somit kein Gegensatz zu der Umgebung: das war der leitende Gedanke Kents. Um aber dem Mosaik von Einzelszenen mehr Stimmung zu geben, fügte er Pavillons und Ruinen ein. Durch die Schrift des Architekten Chambers über Sitten, Wohnungen, Gärten der Chinesen wurde der Grundsatz, daß der Garten ein Ausschnitt der Landschaft sein und möglichst viel Abwechslung enthalten solle, noch gesteigert. Verhängnisvoll war es, daß das Chinesentum so viel Ähnlichkeit mit dem Rokoko hatte, von dem man sich zu befreien suchte. So kam ein Zopf zum andern. Man setzte Pagoden, Pavillons, Kioske, Tempel in den Park hinein. Die sich steigernde Sentimentalität fand dann in Tempeln der Freundschaft, der Liebe, der Melancholie, der Einsamkeit, der Tugend, des Wiedersehens, des Todes auch im Park ihre Ausprägung. Inschriften taten kund, wo der rührselige Schwärmer weinen, wo er lachen, wo von

Andacht durchschauert verstummen sollte. Eremitagen tauchten überall auf, Einsiedler — lebende oder auch Puppen — wurden in die Blockhäuser gesetzt. Stolze Schlösser am Waldesrand oder im Waldesdunkel wurden Sanssouci oder Sorgenfrei benannt. Die verschiedensten Stilarten, antike, romantisierende, gotische stritten um den Vorrang. Alles das vollzog sich nicht nur in England, sondern in Europa überhaupt, bis am Ende des 18. Jahrhunderts in England Repton auf Kents ursprünglichen Gedanken zurückgriff und die unnatürlichen Auswüchse beseitigte. So erst wurde der malerische, landschaftliche Garten geschaffen. Auch in der Landschaftsmalerei lehnte sich Gainsborough[1] wohl noch an das Rokoko an, bereitete aber Späteres[2] vor. Die weiche englische Landschaft fing sich in diese kindlich glückhafte Seele. Sanft und mild wie eine süße Melodie umschmeicheln uns seine Bilder, ob sie lauschige Wälder, helle Täler, Herdentränken darstellen. —

Das Streben zum Urwüchsigen erhielt auch durch das Buch neue Nahrung, das neben der Bibel das verbreitetste ist in der Welt, „Robinson Crusoe"[3] von Daniel Defoe (1611—1731). Von Lucian bis zum Simplizissimus können wir das Motiv verfolgen, sei es von der Frieden bringenden Inseleinsamkeit oder von der Entstehung aller Kultur aus den einfachsten Anfängen. Die von Moralphilosophen und Dichtern gepflegte Hinneigung zur Idylle des Landlebens wurde hier auf ihren wahren Ursprung zurückgeführt. Wie eine süße Arznei wirkte dies Werk eines echten Künstlers, der zugleich ein feiner Menschenkenner voll milden, unverdorbenen Sinnes war, auf die Kranken. Es weckte die Sehnsucht nach der verlorenen Kindheitsunschuld der Menschheit, die noch von den Mutterarmen der Natur eng umschlossen war. Aber von bewußter Hinneigung zur Natur im späteren Sinne Rousseaus, der den „Robinson" glühend verehrte, waren Defoe und seine Leser weit entfernt; diesem kam es auf „fromme und sittliche Betrachtungen" an[4]. — Teleologisch und idyllisch ist auch das erste größere Werk, das die Schweiz dichterisch behandelt, Hallers „Alpen" (1732). — Wie wir schon vom 15. und 16. Jahrhundert es feststellten, so unterschieden auch die beiden folgenden zwischen den Bergen, die häßlich, erschröcklich[5] in Unwegsamkeit, Schnee, Sonnenglut erschienen, und den Tälern[6], die als hübsch, lustig in Fruchtbarkeit und Nützlichkeit galten. Auch unter

---

[1] Im Frühling desselben Jahres geboren, wo Thomsons „Frühling" erschien (1727).
[2] Paysage intime.
[3] The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe 1719.
[4] Idyllische Züge tragen auch Fénélons Télémaque (1699), der ‚Europa zu den Harmonien der Natur zurückrief', und die Fabeln Lafontaines, des maître des eaux et forêts. [5] horribiles. [6] amoenae.

geborenen Schweizern sind abweichende Stimmen selten, wie bei Konrad Geßner[1], der von dem hohen Genuß der Bergbesteigung spricht, die den Körper stähle und den Geist erfrische, und von der Andacht inmitten der Schneedome des großen Weltenmeisters; wer nur auf dem Erdboden krieche, dem bleibe das Paradies in freier Höhe verschlossen. Auch Professor J. J. Scheuchzer (1672—1733), der ‚schweizer Plinius', fand an den sonst wilden Orten größere Belustigung als bei den alten Philosophen. „Auch hier sind Götter!"[2] Auf den Alpengebirgen lasse sich die unermeßliche Allmacht und Güte Gottes mit Händen greifen; sie seien wie ein ungeheurer Lustpalast, die in schaumigten Staub sich verkleinernden Wasserfälle überträfen alle Kaskaden in königlichen Gärten; er rühmt die Aussichten auf Felder, Wiesen, Wälder, Wasser, Berge, kurz alles, was zu einer vollkommenen Landschaft gehöre. Engpässe, Abgründe von ungeheurer Tiefe, wo ein Fehltritt über die Grenztürschwelle in den Tod führen kann, flößen auch ihm Entsetzen ein. Addison, der die Schweiz und Italien bereiste (1701—03), geht weiter und sagt von den steilen Abhängen und Schründen, daß sie die Seele mit einer angenehmen Art von Schauder erfüllen und eine der unregelmäßigsten, mißgestaltetsten Szenen in der Welt bilden[3]. Er ist aber bei der Fahrt über den Genfer See entzückt über die wunderbare Fülle der Bilder: Weinberge, Wiesen, schroffe Felsen, hohe Schneegebirge. — Die Lady Montague schreibt am Mont Cenis von dem wunderbaren[4] Anblick der eisbedeckten Berge und von den schrecklichen[5] Abstürzen. Holland ist für sie doch das schönste Land. — Albrecht von Haller selbst (1708—77) hat nicht etwa als Sohn der Schweiz mit jedem Atemzuge der Kindheit die Liebe zu den Bergen eingesogen, er ist in Holland, wie seine Reisetagebücher zeigen, ganz im Banne der geraden Linie, der Horizontale, ihm ist dort völlig wie in einem „bezauberten Lande"; auch das Gedicht: „Sehnsucht nach dem Vaterlande"[6] zeigt nur als Ideal die Schäferlandschaft, ein Landgut bei Bern. In Tübingen und Heidelberg empfindet er die Berge als Unterbrechung der Ebene störend. Auch auf der ersten (botanischen) Alpenreise, die er als Göttinger Professor 1728 unternimmt, bewundert er die Ausblicke, wie die Nebelrisse sie gestatten, sonst aber faßt ihn Schwindel, und er schließt die Augen; das Gefühl des unendlichen Raumes ist ihm fremd; er bewundert die bis in die Wolken reichende Bergmasse; das Schreckhafte wird durch die Nützlichkeit gemildert; diese

[1] De montium admiratione 1541. [2] Etiam hic dii sunt.
[3] The Alps, which are broken into so many steeps and precipices, that they fill mind with an agreeable kind of horror and form one of the most irregular misshapen scenes in the world. [4] prodigious. [5] frightful. [6] Leyden 1726.

beeinflußt stark den Begriff des Schönen am Hochgebirge; die Wildheit wird nur in Verbindung mit dem Wassersturz empfunden. In einzelnen Zeilen des Gedichtes „Die Alpen“[1] (1732) erreicht er hohen Schwung, der ihn über Brockes hinaushebt, während er ihm an Sinnesschärfe nachsteht. Sein Hauptgegenstand ist die Schilderung der einfachen Sitten der Bewohner, also das Moralisieren; das rein Landschaftliche tritt zurück; die von Lessing gerügte Abmalung der Blumen ist mehr Aufzählung von Einzelheiten, ohne ein geschlossenes Bild zu geben. Eine Glanzstelle ist die Schilderung des Gotthard:

> Denn hier, wo Gotthards Haupt die Wolken übersteiget
> und der erhabnen[2] Welt die Sonne näher scheint,
> hat, was die Erde sonst an Seltenheit gezeuget,
> die spielende Natur in wenig Land's vereint...
> Wenn Titans erster Strahl der Felsen Höh' vergüldet
> und sein verklärter Blick die Nebel unterdrückt,
> so wird, was die Natur am prächtigsten gebildet,
> mit immer neuer Lust von einem Berg erblickt...
> Ein angenehm Gemisch von Bergen, Fels und Seen
> fällt nach und nach erbleicht doch deutlich ins Gesicht;
> die blaue Ferne schließt ein Kranz beglänzter Höhen,
> worauf ein schwarzer Wald die letzten Strahlen bricht...

Im Vergleich zu anderen[3] bedeutet Hallers Gedicht eine Tat, wenn auch erst im Hinblick auf die Größe der Aufgabe eine recht bescheidene. Bonstetten schrieb Nov. 1773 in Lugano: „Warum hat Haller in seinen „Alpen“ nicht die schaudernden Szenen des Gotthards oder Grinsels besungen? Seine Manier ist nicht die von Salvator Rosa, der die erhabene Unordnung der Natur so schön malte.“ Die Berge aus Neugier oder Andacht oder um der schönen Aussicht willen zu besteigen, wurde mehr und mehr Sitte, wie die Schneekoppen-Bücher (seit 1696) beweisen[4]. Namentlich die Brocken-Jahrbücher (seit 1753) haben viele formelhafte Modewendungen. In der Dichtung von Brockes und Haller spüren wir das Bemühen, verblasene Ausdrücke durch farbigere, lebendigere zu ersetzen. Manche Metaphern, wie grüne Nacht belaubter Bäume, grüne Dämmerung, blaue Schatten, wurden sogar bekämpft.

Das Unfaßbare an den Gebirgen deutete man barock als groteskisch oder im Rokokostil als wilde Zierlichkeit, wilde Anmut; andere nahmen die Architektur zu Hilfe, sprachen von Gebäuen gotischer Art, Pyramiden, amphitheatralischen Figuren. Das Raumgefühl steigerte sich erst langsam. So sagt Tralles in einem Gedicht auf das Riesengebirge (1750):

[1] Es hat 48 Strophen. [2] = erhobenen. [3] Z. B. Rebmann.
[4] „Vergnügte und unvergnügte Reisen auf das weltberufene schlesische Riesengebirge“, herausgegeben von Lindner, 1737.

„O was vor ein weiter Schauplatz zieht im Augenblick sich auf…, ein weit ausgedehntes Land liegt unter meinen Füßen… In den grenzenlosen Raum, den kein Blick taugt durchzustreichen, fühl' ich das entlad'ne Herz gleichsam aus der Brust entweichen…"

Wie spürt man doch in solchen stammelnden Wendungen das heiße Bemühen, Unsagbares zu sagen!

*

X. Empfindsamkeit und Überschwenglichkeit des elegisch-idyllischen Naturgefühls

Wir sahen, wie allmählich sich erst ein Verständnis für die erhabene Schönheit des Gebirges anbahnte, und zwar bei einzelnen, die ihrer Zeit vorauseilten. Die Ebene, von der Idylle umsponnen, blieb die Ideallandschaft. Ernste, feierliche Gegenstände hatten Brockes und Haller gewählt, in die Niederungen des Zierlichen, des Schäfergedichtes sinken die Anakreontiker, deren Führer Friedrich v. Hagedorn (1708—54) war, zurück. Das Landleben, Frühling, Sommer, heiterer Lebensgenuß werden verherrlicht, wenige haben echt lyrischen Rhythmus wie Joh. Peter Uz (1720—1806): „O welche frische Luft haucht vom bebuschten Hügel!" Die Antike, zumal Horaz, ist Vorbild, aber auch England, Thomson und der schwermütige Young mit seinen „Nachtgedanken". Für diesen ist die Nacht eine Göttin, die von ihrem schwarzen Thron in strahlender Majestät ihr bleiernes Zepter über eine schlummernde Welt ausstreckt: „Welch eine tote Stille, welch eine tiefe Finsternis! Weder das Auge noch das horchende Ohr findet einen Gegenstand; die Schöpfung schläft. Es ist, als wenn der allgemeine Puls des Lebens still stände und die Natur eine Pause machte, eine fürchterliche Pause, die ihr Ende prophezeit. Verhängnis, laß den Vorhang fallen, ich kann nichts mehr verlieren!" — Wie eine Krankheit wirkte diese tiefe Schwermut Youngs fort, am bedeutsamsten bei dem Schweizer Samuel Hieronymus Grimm[1], der in seinen ernstgerichteten Gedichten Haller folgte. Kirchhofselegien wurden sehr beliebt[2]. Ein elegischer Grundton ist auch bei Ew. Chr. v. Kleist (1715—59) zu spüren, den ein verfehltes Offizierleben und unglückliche Liebe schwermütig stimmten. Früh neigte er zu sinniger Naturbetrachtung, zu schmerzlicher „Sehnsucht nach Ruhe": „O Silberbach…, o holder Kranz von fernen blauen Hügeln…, o stiller See…!" In dem trauernden Fruchtbaum, in den sich bückenden Halmen findet er ein Gegenbild der Wehmut:

[1] „Nachtgedanken". [2] Klamer Eberh. Schmidt.

Ja, Welt, du bist des wahren Lebens Grab!...
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein!

Im Anschluß an Horaz schreibt er an Ramler sein Gedicht „Das Landleben". Thomsons Werk gab ihm den Gedanken ein, die Landlust an den Jahreszeiten zu verherrlichen. So erschien 1749 das Bruchstück „Der Frühling". Der Städter entflieht der dumpfen Stube, schlürft den Atem des Frühlings in vollen Zügen; farbenreiche Bilder tun sich vor ihm auf, in Flur, See und Wiese, ein Bauerngehöft voll regen Lebens, dann nimmt ihn der schattige Wald auf und stimmt ihn zum Lobe des Schöpfers; eine anmutige Gegend weckt Sorge um ihr frühes Hinwelken, der Himmel bezieht sich, Regen strömt hernieder, aber bald strahlt die Sonne wieder Glanz und Segen auf die holden Gefilde nieder. — Obwohl das Abmalen von Zuständen ohne Handlung, ohne leitenden Gedanken etwas eintönig ist, so schwingt doch der Rhythmus eines starken persönlichen Erlebens als lyrischer Unterton hindurch, der sogleich kräftig anhebt: „Empfangt mich, heilige Schatten! Ihr Wohnungen süßer Entzückungen, ihr hohen Gewölbe voll Laub ..., ihr lachenden Wiesen ..., ihr Labyrinthe der Bäche ..." Was auch in der lieblichen Dichtung „Irin" der Knabe bei Sonnenuntergang in Ausrufen der Wonne offenbart, das kam sicherlich dem Dichter von Herzen: „... O wie schön ist jetzt die Gegend! ... Was für Anmut haucht ... Gestad' und Meer und Himmel aus ..., wie froh und glücklich macht uns die Natur!" — Für den Frommen ist die Natur stets schön: das ist der Lebensgrundsatz Irins. — Durch Kleists „Frühling" angeregt, schrieb Salomon Geßner (1730—88) seine „Idyllen" (1756). Sie wurden eine europäische Berühmtheit. Sie waren, wie er im Vorwort sagt, Früchte vergnügtester Stunden, da er sich aus der Zeit hinweg in ein goldenes Weltalter einer unverdorbenen Natur versetzte, ganz entzückt über ihre Schönheit, glücklich wie ein Hirte, reicher als ein König. Jedes der 23 Bildchen einer Phantasielandschaft und eines Phantasie-Hirtenlebens ist sprachlich und stimmungsvoll so sauber und anmutig von dem Maler-Dichter hingepinselt, daß es ein fertiges und stilvolles kleines Kunstwerk ist[1]. Freilich ist es eine Rokokokunst; doch die „Labyrinthe von grünen Wänden" und der „gespreizte" Taxus werden verworfen: „Mir gefällt die ländliche Wiese und der verwilderte Hain; ihre Mannigfaltigkeit und Verwirrung hat die Natur nach geheimeren Regeln der Harmonie und der Schönheit geordnet, die unsere Seele voll sanften Entzückens empfindet"[2]. Auch bei Geßner begegnen immer wieder die entzückten Ausrufe: „Wie herrlich glänzet die Gegend! Wie hell schimmert das Blau des Himmels ..., sie fliehen, die Wolken!" oder: „Ach Natur! Natur! Wie schön bist du in unschuldiger Schönheit, so dich die Kunst

[1] Gottfried Keller. [2] „Der Wunsch".

unzufriedener Menschen nicht verunstaltet!" — Während Geßner, wie die anderen Anakreontiker, den Winter verabscheut, entdeckt er die melancholische, bunte Schönheit des Herbstes[1]:

Was für ein sanftes Entzücken fließt aus dir jetzt mir zu, herbstliche Gegend! Wie schmückt sich das sterbende Jahr! Gelb stehn die Weiden um die Teiche her. Ein rötliches Gemische zieht von dem Berg sich ins Tal, von immergrünen Tannen und Fichten gefleckt. Schon rauschet gesunkenes Laub unter des Wandelnden Füßen ... nur steht die rötliche Zeitlose da, der einsame Bote des Winters.

Der bleiche Mond mit seinem magischen Licht und der gestirnte Himmel rufen wie die Sonne das Entzücken wach.

So angenehme Aufwallungen des Herzens fühlt auch Wieland beim Sonnenuntergang; Agathon schwärmt von den „Annehmlichkeiten" des Mondscheins, aber auch von der majestätischen Pracht des sternenvollen Himmels, von dem feierlichen Schweigen der ganzen Natur. Gefühl wird alles[2]. Erdenhafter, kräftiger und unmittelbarer in seinem Naturempfinden als Geßner, Wieland u. a. ist Maler Müller (1749—1825) in seinen „Idyllen". Etwas Panhaftes, antik Ursprüngliches liegt in seiner Art, dem Triebhaften in der Natur, dem Keimen und Schwellen der Gewächse, dem Flimmern der Luft, dem Dunst und Atem der Scholle Ausdruck zu leihen. — Als eine der gefühlvollsten Seelen der Zeit erscheint Johann Georg Jacobi (1740—1814). Er fühlt das Schicksal jedes Naturwesens mit, sei es ein Veilchen, sei es die Linde auf dem Kirchhof, der bange Wind, der Mond, den die Wolken hinwegnehmen[3]. Er dankt der „befreundeten Natur"[4]:

Du bist Widerschein und Widerklang
der geheimsten unsrer Triebe,
malst und tönest Hoffnung, Liebe,
Freud' und Schmerz und Klag' und Trostgesang.[5]

Der Mensch fühlt mit der Natur, die Natur mit dem Menschen: das ist der Sinn. Wie Jacobi den Garten seines Freiburger Hains empfindungsvoll schmückte mit einem der Natur geweihten Altar und im Fernblick auf die Vogesen und auf den Rhein in diesem „Poetenwinkel" schwärmte, berichtet uns einer seiner Freunde[6].

Wie man einen Kultus mit der Kultur, mit dem Naturgenuß trieb, so begründete man auch eine „Naturempfindungswissenschaft". Hierin ging

[1] III, 94.
[2] Araspes bei Wieland ruft: „Ich will dich, o Frühling, fühlen", Uz: „Nur auf dem Lande kennt, fühlt, genießt man die Natur". Die Natur fühlt selbst: „Welch ein allmächtiges Gewühl im Reiche der Natur! O welche Kräfte, welch Gefühl im Busch und auf der Flur!" [3] „In der Mitternacht". [4] „An die Natur".
[5] Uz sagt: „Mitleidig, lieber Bach, ist dein Getön, du tröstest, seufzest, stimmst in meine Klage!" Araspes: „Stille Natur, ich will ... in deinem mitleidigen Schatten meine Tränen mit der weinenden Quelle vermischen." [6] S. W. VIII, 131.

F. Bruckmann, München

Th. Gainsborough, Die Tränke

der in Winterthur geborene Ästhetiker J. G. Sulzer (1720—79) voran[1]. Er hebt die Abwechslungen in der Schönheit der Natur, die liebliche Harmonie so vieler tausend Farben, die Mildigkeit der Natur hervor, die dem Gemüte so zuträglich ist; aber unser Geist muß frei sein, wenn wir das sanfte Vergnügen der Natur recht fühlen wollen; sie ist ein Heiligtum, dahin nur unschuldige Seelen kommen; wie das vom Sturm erregte Wasser das Bild des Himmels und der nahen Gegend auf seiner Oberfläche nicht zeigt, sondern nur die stille Flut eine so schöne Malerei sehen läßt, so malen sich die sanften Bilder der Natur nur auf stillen Seelen. Doch die „empfindlichste Lust" weckt die untergehende Sonne, die Stille, „wie in einem Tempel, darin alle Kreaturen in unendlicher Kette vom untersten Wesen aufsteigend in tiefster Anbetung liegen." Solche Gedankengänge finden wir in pietistischen[2] und in rationalistischen[3] Kreisen. Hier wird vor „dem angenehmen Schrecken der Nacht und vor dem majestätischen Auftritt unzähliger Welten" das Bekenntnis laut: „Ich verliere mich mit der innigsten Lust in die Erwägung dieser allgemeinen Schönheit, deren ich selbst ein nicht verunstaltender Teil zu sein trachte."

Ob Brockes sich mit mikroskopischer Genauigkeit in die Schöpfungswerke versenkt, ob Haller in heroischer Begeisterung die Gebirgswelt als Sitz edler Sitten darstellt, ob die Anakreontiker und Idylliker die Natur verniedlichen oder empfindsam schildern, sie alle sind von dem Grundgedanken, den auch die Naturmoralisten teilen, durchdrungen: die Schöpfung lobt den Schöpfer. Das Instrument der Sprache, das die Dichter zu seinem Lobe spielen, gewinnt erst nach und nach an Geschmeidigkeit und Fülle. Doch ein Genie, in dem Heroisches und Idyllisches, Form und Gehalt eine Einheit bilden, erstand erst in Klopstock (1724—1803). In der Poesie der Barockzeit ragt er mit seinem „Messias" und seinen Oden auf, wie Händel und Bach in der Musik mit ihren Oratorien. Er offenbart auch in seinem pathetisch-hymnischen Naturgefühl den Rhythmus einer großen Seele, die für alles Schöne, zumal für das Erhabene erglüht. Wie Gott, Freundschaft, Liebe ist auch die Natur für ihn ein Erlebnis überirdischer Gewalt, dem Ausdruck zu geben ihn ein innerer Zwang treibt. Der Zauber einer anmutigen Landschaft umspann schon das Herz des Knaben in seiner Vaterstadt Quedlinburg, deren Abtei, auf hohem Felsen gelegen, den Blick auf das vom Brocken gekrönte Harzgebirge vergönnte, dann in dem ländlichen Leben des Amtes Friedeburg, wo Reiten, Jagen, Rudern, Schwimmen und Schlittschuhlaufen seine Jugendlust bildeten,

[1] „Unterredungen über die Schönheiten der Natur", „Moralische Betrachtungen über besondere Gegenstände der Naturlehre". 1750.
[2] Crügot, „Der Christ in seiner Einsamkeit". 1761.
[3] Spalding, „Bestimmung des Menschen". 1769.

aber auch in dem romantisch gelegenen Pforta, wo er gern in der Einsamkeit weilte, an den Orten, wo er die Werke und Wunder Gottes in der Natur betrachten konnte. Als Bodmer den schnell zu Ruhm gelangten Messiasdichter in die Schweiz einlud (1750), da freute sich dieser darauf, „die schönen Gegenden zu sehen und bei dem Freunde vielleicht Seufzer süßer Lust weinen zu können." Mit Sulzer macht er sich auf die Reise, bei Koburg fesseln ihn die Tannenwälder, weil sie „mit elysäischen Tälern untermischt sind". In Schaffhausen entringt sich seiner Brust der Ausruf: „Welch ein großer Gedanke der Schöpfung ist dieser Wasserfall!" So deutet er das Sinnliche ins Übersinnliche. Der Anblick der in der Ferne schwebenden Alpen weckt nur den farblosen Ausdruck „unvergleichlich", aber auch: „Sie glänzten wie Silberwolken". In der Schweiz selbst fesselt den „seraphischen" Sänger die Schönheit der Mädchen mehr als die der Alpen; schrieb er doch einst an Bodmer: „Das Herz der Mädchen ist eine große weite Aussicht der Natur, in deren Labyrinth ein Dichter oft gegangen sein muß, wenn er ein tiefsinniger Wisser sein will." Er bedurfte der Freundschaft und der Liebe, wenn ihn die Landschaft als ein Erlebnis fesseln sollte, das Gefühl und Gedanken zugleich anregte, wie in der Ode „Der Zürcher See" mit dem prachtvoll geschwungenen Eingang:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht, auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht, das den großen Gedanken deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Die Ideale der jungen Dichterbrust durchbrausen diese Ode: Gott in der Natur, Freude im Frühling, im Wein, im Ruhm, in der Freundschaft. Der Hochspannung der Gefühle entspricht die Landschaft: „schimmernden Sees Traubengestade", „silberner Alpen Höh'", „die beschattenden kühlen Arme des Waldes, welcher die Insel krönt". Aber ein deutliches Bild ergibt sich nicht, und das Ende lenkt wieder in die antike Idylle zurück: „der Schattenwald wandelt" sich uns in Tempe, jenes Tal in „Elysium". — Der Messiasdichter, der an Miltons Glut auch sein Feuer entzündete, umspannt die ganze Welt mit glaubensinniger Naturtrunkenheit vor „dem Allgegenwärtigen". Alles erscheint ihm nur als ein Gleichnis des Ewigen; in allem ist Gott, in Donner und Sturm, im lispelnden Bach, im Wehen der Lüfte und wo die Blume ist. — Die Erde ist nur ein Tropfen am Eimer, der Mensch eine Welle im Meer, der Ewige gibt dem Frühlingswürmchen das Dasein wie den Gewitterwinden: das sind erhabene Gesichte, erhabene Gedanken. Das gewaltige Schauspiel des Gewitters entfesselt die Ode „Die Frühlingsfeier" (1759). Großartig hebt sie an: „Nicht in den Ozean der Welten will ich mich stürzen" —, scharf beobachtet ist alles einzelne: der Wald neigt sich, der Strom fliehet — die Winde rauschen, durchströmen mit lauter Woge den Wald — und nun schweigen sie — langsam wandelt die schwarze Wolke. So schwelgt der Dichter nicht bloß

in verzückten Ausrufen, sondern bildhaftes Leben stellt er vor uns hin, wie es wache Sinne auffingen, während die Seele erschauerte. In anderen Oden[1] verliert das übersteigerte Gefühl den Boden unter den Füßen. Mit Todeswehmut sich in die Natur zu versenken liebte die Zeit. Neben Youngs „Nachtgedanken" war das Lieblingsbuch Klopstocks Elisabeth Rowes „Briefe aus dem Jenseits"[2]. Namentlich die stille Mondnacht löst solche Wehmut aus beim Gedenken an ferne, entschlafene Freunde:

Willkommen, o silberner Mond!
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt! Das Gewölk wallte nur hin!...

Das ist ein Naturerlebnis voll Beseelung, voll Wahrheit und Innigkeit. Dann setzt der Gedanke ein: „Des Maies Erwachen ist nur schöner wie die Sommernacht...", und im Seufzer klingt das Lied aus: „O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht"[3]. In die herrlichen Buchenwälder Seelands versetzt uns die Ode „Friedensburg" (1751), wo die Göttin Natur das Füllhorn der Schönheit ausgoß. — Welch seliges Leben Klopstock in jenen gesegneten Gefilden führte, davon berichtet sein Biograph Cramer:

Sein Buch... ist die Natur..., er wandelt am Bach und weint..., im Lenz auf den Blütengefilden; ihn erfüllt die ganze Schöpfung mit Wehmut und Wonne..., den umkränzten Hügel muß er erklimmen, den Fluß verfolgt er, ach könnt' er mit ihm in den Ozean stürmen! Ein Felsen! O säh' er von seinen zackichten Spitzen in die umliegenden Fluren hinab! Ein Falke schwebt über ihm..., ach hätte er seine Flügel und schwebte so viel näher den Sternen! Stundenlang steht er vor einem Blümchen, wirft sich ins Gras, umkränzt seinen Hut mit Kornblumen und Eichenlaub... Jedes sichtbare Ding wird von einem unsichtbaren Gefährten begleitet, er fühlt alles um sich so warm, so ganz, so nahe!" —

So erzählt auch H. P. Sturz seinem Freunde Boie (1777): „Gern zieht er aufs Land..., wir suchten dann einsame Örter, finstere, schauervolle Gebüsche, einsame unbewanderte Pfade, kletterten jeden Hügel hinauf, späheten jedes Naturgesicht aus... Klopstocks Leben ist ein beständiger Genuß; er überläßt sich allen Gefühlen und schwelgt beim Mahle der Natur." — Die „freudigste Jahreszeit" war ihm der Winter, wenn er den „Wasserkothurn beseelen", „die Kunst Tialfs" üben, in immer neuen Schlangenlinien und Schwebungen sich auf dem Eise ergehen konnte; eine Mondnacht auf dem gefrorenen See war ihm eine Festnacht der Götter, umschauert von der unheimlichen Macht der Todesgefahr, der er einmal (1762) mit Not entronnen war. Brockes hatte auch wohl das Schlittschuhlaufen gerühmt, doch lieber saß er hinter dem Ofen. Erst Klopstock wurde Bahnbrecher für diesen herr-

[1] „Die Welten", „Dem Erlöser", „Die Gestirne", „Der Tod".
[2] Friendship in Death. [3] „Die frühen Gräber".

lichen Genuß in der winterlichen Natur. Nur schwer trennte sich der Alternde von diesen „Winterfreuden" (1797). — Für Klopstock zu schwärmen, mit ihm für die Natur zu fühlen, wurde Mode. Gustchen Stolberg schreibt ihm April 1776:

Im Garten! Ja im Garten, liebster Klopstock! Ich ging eben herum, es war so schön, die Vögelchen sangen, die Veilchen und Blumen dufteten mir entgegen, und da dachte ich denn mit Rührung an alles, was ich liebe, sehr liebe, und da kam ich dann sehr bald zu meinem guten lieben Klopstock, der gewiß keine Freundin hat, die es mehr ist, als ich es bin...

Das „Empfinden" wurde zur Schwelgerei[1].

Von England ergossen sich immer neue Ströme von Gefühlswallungen[2], Schwermut voll Süßigkeit, Melancholie, die auch die Natur in ihren Kreis ziehen; vor allem trugen Macphersons (1736—96) angeblich aus dem Gälischen übersetzte Gedichte Ossians[3] dazu bei, mit sehnsüchtigen, leidvollen Klagen, geisterhaften Mondscheinbildern, Nebeln und Gewittern, dunklen Bergen, gespenstischer, weiter Heide, mit einer Natur, die aufs engste mit den kämpfenden und leidenden Menschen, ihren Siegen und Niederlagen verflochten ist. In Vergleichen und Beseelungen der Natur ist Macpherson überall abhängig von Vorbildern[4]. Der Mond mit seinem fahlen Gesicht (pale face), der Herbst mit seinen dunklen Farben (dark autumn) ist besonders beliebt; Meteore und Irrlichter gehören zu den Geistern über der Nebellandschaft und der Heide. — Von ossianischer Schwermut ist die Dichtung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vielfach umschauert; Skalden- und Bardenpoesie nahm kein Ende. Der Göttinger Hainbund wurde zur Pflege von „Religion, Tugend, Empfindung und unschuldigem Witz" unter heiligen Bäumen, den Eichen, unter Anrufung des Vollmondes und der Sterne begründet, mit dem Gelöbnis ewiger Freundschaft[5]. „Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur", berichtet Voß. Von echtester lyrischer Begabung war Hölty (1748—76), der, den Tod im Herzen, von „Maienanmut", dem „Pulse der Natur" und des Waldes Musik umstrickt wurde. So entrang sich ihm das Bekenntnis: „Wunderschön ist Gottes Erde!", und er schwärmt vom Landleben und ersehnt eine Idylle mit Wald, Wiese, Weib; aber es sind „süße melancholische Schwärmereien"; voll Innigkeit ist die „Elegie auf einen Dorfkirchhof". Der Mond ist der Genosse seiner Schwermut im „Hymnus an den Mond". Er grübelt:

---

[1] Im „Zürcher See" spüren wir es: Der Jünglinge Herz schlug empfindender — wir empfanden wie Hagedorn usw.

[2] Worte wie sentimental, feeling, sensible, empfindsam, seelenvoll, trunken, voll Entzücken sind deren Kennzeichen.

[3] Fragments of ancient poetry 1760, Fingal 1762, Tamora 1763.

[4] Bibel, Shakespeare, Milton, Thomson. [5] September 1772.

„Wann, lieber Freund, ach wann bescheint dein Silberschein den Leichenstein, der meine Asche birgt?“ ... „dann, lieber Mond, dann nimm den Schleier wieder und traur' um deinen Freund.“ Alle Züge des Elegischen, Idyllischen, Empfindsamen vereint die in melodischem Rhythmus sich wiegende Ode „Das Landleben“. — An Ursprünglichkeit des Naturerlebens kann sich mit Hölty nur noch **Matthias Claudius** (1740 bis 1815) messen, der zugleich volkstümliche Schlichtheit mit Humor verbindet. Sein Naturgefühl hat kindlich frommen, hellen Klang, ob er nun den Maienmorgen begrüßt: „Heute will ich fröhlich sein“ oder dem Junius vor dem — auch wohl schönen — Dezember den Vorzug gibt oder ob er einen „Brief an den Mond“ schreibt, sein köstliches „Wiegenlied beim Mondenschein“ singt oder mit unsterblichen Strophen ein Nachtbild in zarten Kontrasten, von innigster Empfindung durchseelt und wie ein Gebet ausklingend, hinstellt:

> Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen
> am Himmel hell und klar; der Wald steht schwarz und schweiget,
> und aus den Wiesen steiget der weiße Nebel wunderbar...

Auch der empfindsame **Christian zu Stolberg** schwärmt in der „Elegie an Haugwitz“ von der seligen Zeit, da sie Arm in Arm geschlungen an Bachesrand wandelten, der Mond ihrem Geplauder lauschte und das Herz ihnen in sanfter Empfindung schmolz. **Friedrich Leopold zu Stolberg** (1750—1819) ist dem Erhabenen zugewandt. Er sei mein Freund nicht, bekennt er, der die göttliche Natur nicht liebet! Engelgefühle sind dem nicht bekannt. — Schauer begegneten in hoher Wallung seiner Seele nie mit der steigenden Morgensonne ..., nur reinen Herzen duftet der Abendtau der bunten Lenzflur. Das Gefühl wird zum Gebet: „Süße, heilige Natur, laß mich gehn auf deiner Spur! Leite mich an deiner Hand wie ein Kind am Gängelband!“ ... Während andere, wie auch Gellert[1], die Natur nur von moralischem und kirchlichem Standpunkte betrachten, leiht Stolberg ihr hier Selbständigkeit neben dem Schöpfer; sie wird zur Mutter, an deren Brust der Ermüdete süße Himmelslust atmet. Sie soll Führerin sein im Kampfe wider allen Zwang der Kultur. Was aber in der Natur wirkt befreiender und stählender als das Meer? Und so rauscht endlich wieder seit Gudruns Zeiten das ewige Meer in deutscher Dichtung[2]: „Du heiliges und weites Meer, wie ist dein Anblick mir so hehr! Sei mir im frühen Strahl gegrüßt, der zitternd deine Lippen küßt...!“ In den Armen des Meeres kühlt und labt und stärkt er sich[3]; hier preist er seine geliebte Ostsee, die mit ihrem Rauschen, dem Sirenengesange ihrer Wogen seinem Ohre schmeichelte. Kurz zuvor hatte Lichtenberg in seinen Briefen

---

[1] „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“... „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht“...
[2] „An das Meer“. 1777. [3] „Badelied“, „Die Meere“.

(1773) prächtige Meeresschilderungen von Helgoland entworfen; im Juli 1774 beobachtet er ein Nordlicht und staunt über die wilden Wogen, die an den Klippen schäumend wie eine Herde Kühe mutwillig emporspringen; „man kann sich nichts fürchterlicher vorstellen." — Für Fritz Stolberg ist das Meer auch im Schmucke des Winters und der krause Wald, blinkend von Schnee, willkommen[1]. In einem Briefe preist er die vollbesaitete, vollstimmige Symphonie der Natur; „das Meer ist eines ihrer großen Instrumente — nicht Saite, sondern Stimme, so belebt ist es." Wie das Meer so ist auch das Gebirge dem Freiheitsdrange Fritz Stolbergs eine Quelle der Erhebung[2], und der Brocken ist ihm ein Sinnbild deutscher Zukunftsgröße[3]. Begeistert kehrt er von seiner Schweizer Reise heim; ihm steht „dieses Land der großen Natur und der reinen Menschheit" dauernd vor der Seele. Hallersche Gedanken mischen sich mit den Freiheitsideen der Göttinger:

Ich höre den Gotthard rauschen mit hundert Katarakten, sehe vom Gipfel des Rigi noch einmal die Sonne untergehen, über dreizehn Seen ..., sehe die unbestiegenen, von ewigem Schnee bedeckten Alpen, besuche die Schlachtfelder, wo eine Handvoll Helden ganze Heere vertilgte, höre das Geläute der Herden, von denen sich nähren die glücklichsten und besten Menschen, Menschen, frei wie die Adler Gottes und einfältig wie die Tauben.

Ein Größerer als Haller hatte inzwischen die Schönheit der Alpenwelt der Menschheit erschlossen: Rousseau.

*

XI. Das Erwachen des Gefühls für die Romantik des Gebirges

Das Eigengefühl, mit dem die Einzelpersönlichkeit sich von dem All löst — wir nennen es Individualismus —, steigerte sich in der alten Welt vom Zeitalter der Sophistik bis zum Hellenismus und feierte nach langem dogmatischen Schlummer seine Auferstehung in der Renaissance. Rousseau (1712—78) war Wegebereiter der Revolution. Er entdeckte in sich selbst eine neue Welt; die Geschichte fing mit ihm von vorne an; voraussetzungslos, will er brechen mit allem Überlieferten, alle Geschmacks- und Gefühlsrichtung in andere Bahnen lenken. Was in den Tiefen des eigenen Innern erlauscht wird, das ist allein von unschätzbarem Wert, aber das Ich schaukelt zwischen dem Ideal, das doch Pflichten gegenüber der Allgemeinheit in sich schließt, und dem begehrlichen Eigenwillen hin und her. Für manches Abstoßende an seinem Charakter entschädigt der schwärmerische Sinn für die Natur, der die Romantik des Gebirges für die Welt

[1] „Winterlied". [2] „Der Harz". [3] „Freiheitsgesang".



eroberte. Aber was bedeuteten alle die gekünstelten Schäferbildchen früherer Zeit im Vergleich zu der urwüchsigen Frische und zu dem echten Gefühlston Rousseauscher Begeisterung für Landleben und Landidylle! Wohl empfanden ähnliche Kulturfeindschaft schon bedeutende Geister[1] vor ihm und empfanden Freude am Wandern und Reisen, auch an wilden Gegenden[2]. Aber bei ihnen redet der Kopf, bei Rousseau fühlt das leidenschaftliche Herz. Seine Confessions öffneten der von Ungeschmack und Unnatur umsponnenen französischen Gesellschaft nicht nur die äußeren Sinne, sondern auch den inneren Sinn. Schon für den Knaben, der in einer der schönsten Gegenden Europas, am Genfer See, aufwuchs, war es eine Wonne, die Stadt hinter sich zu lassen und hinauszuschwärmen ins Weite. Es war für sein ganzes Denken sinnbildlich, was er an einem Sonntag des Jahres 1728 erlebte. Völlig die Zeit und sich selbst vergessend war er hinausgewandert, vor sich Gefilde, Bäume, Blumen, den schönen See, die Hügelgelände; die Hochgebirge entfalteten sich majestätisch vor seinen Augen; er weidete sich an dem herrlichen Schauspiel, da die Sonne zur Rüste ging; endlich bemerkte er, aber zu spät — die Tore der Stadt waren geschlossen[3]. Von da ab fühlte er sich der Natur verwandter und herzlicher zugetan als den Menschen. Er wußte sich selbst nicht Rechenschaft zu geben[4], warum ihn die wunderbaren Ufer des Sees bei Vevey in die süßeste Melancholie versetzten (1732), so daß sein Herz sich glühend in tausend unschuldige Seligkeiten versenkte, und er weinte wie ein Kind. Als er zum erstenmal in seinem Leben sich wirklich glücklich fühlt, in Les Charmettes bei Mme. Warens, da verschönt dies Empfinden auch die ganze Natur. Von hohem Reiz sind diese Schilderungen, wie die von dem Abenteuer mit den beiden lieblichen Frl. G., die er im Walde trifft und auf ihr Schloß begleitet[5]; mit Entzücken erlebt er einen zauberhaften Morgen, wie er aufs Feld geeilt ist und die Sonne aufgehen sieht; er labt sich an der grünen, mit Blumen geschmückten Erde, am Konzert der Vögel, die dem Frühling Lebewohl sagten und die Geburt eines schönen Sommertages mit ihrem Liede priesen[6]. Das Wandern über Berg und Tal ist und bleibt seine höchste Lust, es weitet ihm Brust und Herz und weckt neue Gedanken[7]. Auch in der Nacht schwärmt er umher. So schildert er eine köstliche Nacht in der Nähe von Lyon:

Es war ein heißer Tag gewesen, und ein herrlicher Abend war angebrochen; der Tau feuchtete das welke Gras, kein Wind wehte, die Nacht war still, die Luft frisch,

[1] Montaigne.
[2] Saint-Amant, La Solitude; Cyrano de Bergerac; Richelieus Neffe, Abt von Pontchâteau. [3] Oeuvres XII, 358. [4] Confessions IV. [5] Conf. p. 361.
[6] tous les oiseaux faisant en concert leurs adieux au printemps chantaient la naissance d'un beau jour d'été. [7] IV, p. 440.

ohne kalt zu sein; die Sonne hatte nach ihrem Untergange am Himmel rote Dunststreifen hinterlassen, deren Reflex das Wasser rosig färbte, die Terrassen waren voll von Nachtigallen, die einander antworteten; ich wanderte dahin wie in einer Art Ekstase, Sinn und Herz überliefernd dem Genusse von alledem; in einer Mauernische legte ich wollusttrunken mich hin; der Himmel meines Bettes war gebildet von Baumwipfeln; eine Nachtigall sang mich in Schlaf; es war süß; mein Erwachen noch mehr; es war hoher Tag, meine Augen sahen das Wasser, das Grün — eine wunderbare Landschaft!

Doch das bezeichnendste Bekenntnis hinsichtlich seines Wunschbildes einer schönen Landschaft gibt er im folgenden[1]:

Ich liebe es, nach meinem Behagen bei schönem Wetter zu wandern, ein angenehmes Ziel vor Augen. Im übrigen weiß man schon, was ich unter einer schönen Landschaft verstehe. Dazu gehören Ströme, Felsen, Föhren, schwarze Wälder, Gebirge, schwierige Bergwege auf und ab, Abgründe zu beiden Seiten, die mir tüchtig Furcht machen[2].

In der Nähe von Chambéry hatte er dieses Vergnügen, wo er inmitten von Felsen auf schmaler Brücke stundenlang in den unter ihm tosenden Strom schaute, wollüstig das taumelige Gefühl in sich saugend, das die steilen Abhänge ihm erregen. Sein leidenschaftliches Herz findet eben in der wilden Natur einen Widerhall; er erleidet den mit Furcht und Grauen und Vergnügen gemischten Eindruck der erhabenen Gebirgslandschaft. Auch Brockes bekannte: „Die Größe der Berge kann uns Lust und Schrecken zugleich erwecken"; auch Mme. de Sévigné schrieb[3]: „Unsere Berge sind reizend in ihrem furchtbaren Schrecken". Rousseau selbst weidet sich an dem Bewußtsein, anders als die meisten sonst zu fühlen und zu genießen. Die linde Macht der Liebe sänftigt auch seinen ungestümen Sinn, und mit Entzücken erfüllt ihn, wie immerdar, auch die schlichte Dorflandschaft mit ihren schlichten Naturmenschen auf dem Landgute der Geliebten. Sein Morgengebet verrichtet er auf einer Höhe; nicht ist es ein Plappern, sondern eine innige Erhebung des Herzens zu dem Schöpfer der herrlichen Natur, deren Schönheiten vor seinen Augen liegen; und wo die Liebenden wandeln, da scheint die reine Luft, der wolkenlose Himmel, die Heiterkeit ihrer Herzen zurückzustrahlen. Ein ähnliches Idyll durchlebt er mit Therese in der Hermitage[4]. Tief in die leidenschaftliche Liebe Rousseaus zur wildeinsamen Landschaft sehen wir in den „Träumereien eines Ein-

[1] IV p. 462.

[2] Au reste on sait déjà ce que j'entends par un beau pays. Jamais pays de plaine quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à dessendre, des précipices à mes côtés, qui me fassent bien peur.

[3] Februar 1695: nos montagnes sont charmantes dans leur excès d'horreur. — Affreux, triste, horrible sind Ausdrücke für die Öde, auch bei Rousseau. [4] IX.

samen" hinein[1]. Die schönste ist die fünfte. Der von Menschenhaß Verfolgte hat sich auf die bisher von Reisenden nimmer betretene Petersinsel im Bieler See geflüchtet. Die Ufer sind noch wilder und romantischer[2] als die des Genfer Sees; an diesen glücklichen Ufern gibt es keine großen Fahrstraßen, aber die Gegend ist anziehend für beschauliche Einsiedler, die es lieben, sich ungestört an den Reizen der Natur zu berauschen und sich in einer Stille zu sammeln, die kein anderer Ton unterbricht als der Schrei der Adler, das stockende Gezwitscher einiger Vögel und das Rauschen der von den Bergen stürzenden Gießbäche. — Hier durchlebt er die glücklichste Robinsonade; er botanisiert aufs eifrigste und nennt unbeschreiblich das Entzücken, in die Geheimnisse der Pflanzenwelt einzudringen, die im Stillen wirkenden Kräfte der Natur zu belauschen. Im Boote läßt er sich vom Willen des Wassers treiben, köstlichen Träumereien hingegeben, oder er genießt von den Anhöhen das entzückende Panorama des Sees, seiner Ufer und fruchtbarer Ebenen, hinter denen der Blick auf die blauen Berge der Ferne fällt. Oder am stillen Abend sitzt er am Strande des Sees, das Geräusch der Wellen spült jede andere Regung aus seiner Seele, und das Herz sagt: „Ich möchte wohl, daß dieser Augenblick immer bliebe!" — Die Welt der Bäume und Pflanzen wird ihm später die einzige Zufluchtsstätte, wo ihm die Furien des Verfolgungswahns nicht zu nahen wagen. Welch Glück ihm die Botanik gewährt, wie er mit köstlicher Trunkenheit sich in die Unendlichkeit dieses schönen Weltsystems verliert, mit dem er sich in geheimer Sympathie eins fühlt[3], das bekundet in herzbewegender Weise die siebente „Träumerei". In undurchdringlichen Gebüschen, an Abhängen, die Schaudern erregen, kommt er sich vor wie Kolumbus, der in unbetretene Gegenden eindrang. Der Anblick einer fernen Fabrik erinnert ihn an — seine Quäler... Aber das Blättern in den Herbarien zaubert ihm noch in späten Jahren diese glücklichen Gegenden mit Wäldern, Seen, Felsen, Bergen vor die Seele, wie er dem Freunde noch vorschwärmt[4] von dem Glück auf der Hermitage: da suchte er einen wilden Ort, wo nichts ihm die Hand der Menschen zeigte, wo kein dritter trennend zwischen ihn und die Natur trat, das Gold des Ginsters, der Purpur der Sonnenstrahlen sein Herz und Auge mit gerührtem

[1] Rêveries d'un promeneur solitaire.
[2] plus sauvages et romanesques. (Romanesque, engl. romantic, deutsch romanisch [Herder, Kant] oder romantisch bedeuten romanhaft, abenteuerlich, grausig schön.)
[3] m'identifier avec la nature entière . . me fondre pour ainsi dire (als ob!) dans le système des êtres . . me perdre avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel je me sens identifié!
[4] An Malesherbes im dritten Briefe.

Entzücken erfüllte. — Das Werk jedoch, das den Wandel des Naturgefühls in Europa herbeiführte, war die „Neue Héloïse" (1761). Der Roman ist in die volle Glut der Heimatliebe und der Schwärmerei für die Landschaft des Genfer Sees gesenkt. Für St. Preux ist sie die schönste, auf der je ein menschliches Auge geruht hat, Freudenströme überfluten sein Herz[1]. Für ihn sind gerade die wilden Gegenden[2], die Bergeshöhen, die Waldesdickichte, die einsamen Inseln gleichsam die Schlupfwinkel, in denen die Natur ihre wahren Schönheiten vor dem Unverstand der Menschen hat verbergen und ihre bezauberndsten Reize hat entfalten wollen[3]. Schilderungen von der Art dieser Briefe[4] hatte man bisher noch nicht gelesen; die Außenwelt mit ihren Kontrasten des Lieblichen und des wild Erhabenen, des Frühlings auf der einen und des Winters auf der anderen Seite, mit Wolkenbildungen, Lichtwirkungen, Abgründen, Gießbächen, strahlenden Berggipfeln, und die Innenwelt im Wechsel aller Spannungen finden sich harmonisch zusammen. Denn die Gedanken selbst nehmen einen Anflug von Größe und Erhabenheit an und stehen in Einklang mit den Gegenständen, über die unser Blick schweift; je ferner den Wohnstätten der Sterblichen, je näher den ätherischen Regionen, desto mehr von deren sich stets gleich bleibender Reinheit gewinnt die Seele; tausend Wunder umgeben sie, eine neue Welt, eine ganz andere Natur; man vergißt alles, man vergißt sich selbst, man weiß nicht mehr, wo man ist. Während der wilden Herzensstürme bildet die öde, von Eis umpanzerte Natur ein Gegenbild zu der Hoffnungslosigkeit; als St. Preux aber sich geliebt weiß, ist die ganze Natur neu belebt, die Flur lachender, das Grün frischer, die Luft reiner; ohne das Feuer der Liebe ist die Natur tot und erstarrt. Das Ergreifendste ist am Ende die Wanderung nach Meillerie, wo St. Preux das schmerzliche Glück hat, seine — verlorene Geliebte zu geleiten. Hier treten alle die Herrlichkeiten der neu entdeckten Alpenwelt vor die Seele der Leser in zusammenfassendem Bekenntnis:

Diese einsame Stätte war ein gar wilder Ort, aber dafür voll von Schönheiten jener Art, an denen nur empfängliche Seelen ein Wohlgefallen finden und die auf alle übrigen einen grauenvollen Eindruck machen[5] — etwa zwanzig Schritt von uns stürzte das trübe, mit Schlamm, Sand und Steinen gemischte Wasser eines von dem schmelzenden Schnee gebildeten Gießbaches brausend hernieder. Hinter uns trennte eine Kette unübersteigbarer Felsen mit ungeheuren Eisfeldern den Platz; dunkle Tannenwälder verdeckten uns die Aussicht zu unserer Rechten, während sich linker Hand jenseit des Gießbaches ein großer Eichenwald ausbreitete. Unter unseren

[1] ce paysage unique, le plus beau dont l'oeil humain fut jamais frappé . . des torrents de plaisir avaient invadé mon cœur. [2] sauvages lieux.
[3] elle étale ses charmes les plus touchantes. [4] Zumal 23 und 26.
[5] ce lieu solitaire formait un réduit sauvage et désert, mais plein de ces sortes de beautés qui ne plaisent qu'aux âmes sensibles et paraissent horribles aux autres.

Füßen dehnte sich im Schoße der Alpen das unabsehbare Becken des Sees aus, das uns von dem reichen Ufergebiet des Waadtlandes trennte, und hinter diesem rahmten das herrliche Gemälde die majestätischen Gipfel des Jura ein.

Mochte eine der Wurzeln der Liebe zu Einsamkeit und Natur bei Rousseau mehr und mehr eine krankhafte Melancholie sein, die wie ein süßes Gift auf die Zeitgenossen wirkte, so hat er doch das elegisch-idyllische und das sympathetische Naturgefühl verinnerlicht und um das romantische bereichert. Zugleich bricht auch die Erfassung der Natur ohne Nebenmotive der Menschenflucht immer reiner und selbständiger in den farbenreichen Schilderungen hindurch. Und es war nicht die französische Welt allein, die durch Rousseau wieder lernte: schöner sei es, den Morgen in tauiger Frische zu genießen, als in den engen Mauern ihn zu verschlafen, herzerquickender sei es draußen, in Flur und Feld, am Bach und am Meer als in den parfümierten Boudoirs, besser wandle es sich im freien Wald, im ungekünstelten Park als zwischen geschorenen Hecken oder geradlinigen Rasenstreifen, wonnig lasse es sich träumen, den Himmel und die Wolken über sich, die Gräser unter sich, flimmernde Lichter und singende Vögel und rauschende Wellen neben sich. Die Natur allein ist dem Bedrängten und Verfolgten eine Trösterin, eine Balsam spendende Freundin, und je unberührter, freier und großartiger, desto erhebender ist auch ihr Anblick; in der blendenden Gletscherschöne, in der wilden Gebirgseinsamkeit bietet sie den gewaltigsten Eindruck. Ist Rousseau auch noch nicht selbst in die Gletscherwelt gedrungen, er hat die Pforten zu ihnen gesprengt, und bald folgte man seinen Spuren. Saussure entdeckte wissenschaftlich die Alpenhöhen; unermüdlich durchwanderte der kühne Bergsteiger von 1760 an, mit der Begeisterung und Kühnheit eines Entdeckers, mit dem Wahrheitsdrange des Naturforschers die Schweiz und erstieg 1787 den Mont Blanc. Auf die Héloïse folgten, entzündet von der glühenden Liebe Rousseaus zu Natur und Einsamkeit, die Schriften B e r n a r d i n d e S t. P i e r r e s (1737—1814), besonders sein farbiges Naturgemälde der Ile de France. So erstand sofort auf den ersten Anstoß hin der eifrigste Naturschilderer unter den französischen Schriftstellern. Wer dächte nicht mit Genuß an jene Stunden zurück, wo er als Knabe diese volkstümlichste französische Jugendschrift las, wo er mit brennender Seele sich in die fremde Tropenwelt versetzte, in jene stille Bucht mit der weiten Fernsicht und der tiefen Einsamkeit. Von Wald und Felsen eingeschlossen, gibt sie nur an e i n e r Stelle den Blick in das offene Meer frei — ein großes Schweigen herrscht hier, Palmenwedel wiegen sich leise im Winde auf den hohen Plateaus, die unter den Strahlen der Morgenröte von Gold und Purpur erglänzen unter dem Azur des Himmels, und dort neben zerfallenen Hütten erzählt ein Greis dem Dichter die rührende Geschichte ihrer Bewohner, Paul et

Virginie, von dem romantischen Zauber einer unschuldvollen Robinsonade umwoben. Auch hier waltet jene Grundstimmung, daß die wildesten und einsamsten Gegenden den trostreichen Zufluchtsort für die unglückliche und von der Welt mißhandelte Seele bieten, als wenn Felsen ein Bollwerk gegen das Mißgeschick wären und als ob die Stille der Natur Frieden senken könnte in die schwergeprüfte Brust[1]. Aber während in Rousseau vor allem der Philosoph redet, der glühenden Haß der Kultur geschworen hat und ein neues Naturevangelium predigte, verkündet hier ein Dichter in malerischen Bildern die Herrlichkeit der Natur. Die Poesie der Natur war der französischen Literatur erschlossen. — St. Pierre hatte in einer Dichtung die Schönheit der tropischen Gegenden geschildert. Bald aber wurde auch die Reisebeschreibung von Rousseauschem Naturgefühl beseelt. Dafür mag uns George Forsters Bericht seiner Weltumsegelung mit Cook (1772) als Beleg dienen. Es ist ein weiter Abstand, der diese Schilderungen von denen der meisten Kreuzfahrer und Entdeckungsreisenden trennt. Hier spricht ein hochgebildeter, für alles Schöne höchst empfänglicher Mann des 18. Jahrhunderts. Er hat offenen Sinn für jeden neuen Eindruck, seien es Wolken, Gewittererscheinungen, Meeresleuchten, Meteore, die Aussicht von Bergen oder die weite Rundschau auf das nahe Land vom Meere aus oder ein stiller Bergsee in der Öde oder silberner Mondscheinglanz auf der See. Und er weiß anmutig zu schildern, ob es das malerisch Liebliche, das melancholisch Ernste oder der Zauber des Romantischen ist. Dieses bewundert er bei Santa Cruz auf Madeira, wo Weinberge und hohe Zypressen aufragen. In der Nähe Süd-Afrikas beugt er sich ehrfürchtig vor der Allmacht des Schöpfers, der jede brechende Welle des weiten Ozeans im Lichte des Phosphors erstrahlen läßt. In der Dusky-Bucht entzückt sein Auge der malerische Farbenkontrast der herbstlichen Vegetation auf den felsichten Küsten, deren „wildnisartige Landschaft" ihn an Salvator Rosa erinnert. Wild und romantisch nennt er die Kaskadenbucht bei Neu-Seeland mit ihrer schäumenden Wassersäule, die sich mit reißendem Ungestüm über einen senkrechten Felsen stürzt und im Sonnenglanz das herrlichste Farbenspiel hervorruft. Er findet keine Worte, auch kein kunstreicher Pinsel eines Malers würde ausreichen, um die von schneebedeckten Bergen umrahmte Bai würdig zu schildern. Eine Wasserhose und die „schreckenvolle Majestät" eines Meteors, das See und Wolken vereinigte, ließ die ältesten Seeleute erbeben. Doch vor allem empfindet er bei der Herrlichkeit der Landschaft im Innern von O. Tahiti das Vergebliche eines Versuches der Schilderung dieser „romantischen Gegend", dieser „reizenden Einöde". Die Freundschaftsinseln er-

[1] comme si les rochers étaient des remparts contre l'infortune et comme si le calme de la nature pouvait appaiser les troubles malheureux de l'âme.

innern an die Schilderung der Dichter von bezauberten Inseln. Ein Sturm läßt den Ozean prächtig und fürchterlich erscheinen. Als sie den südlichen antarktischen Breiten zusteuern, verschafft die untergehende Sonne ihnen einen über alle Maßen herrlichen Anblick, denn sie färbt die Spitzen einer Eisinsel mit funkelndem Golde und teilt der ganzen Masse einen blendenden Purpurglanz mit. —

Auch Forsters „Ansichten vom Niederrhein, Brabant, England" sind reich an Zeugnissen malerischen Natursinnes voll Andacht vor der Größe und Heiligkeit der Werke des Schöpfers und voll Trostes, den er am Busen der Mutter Natur in schweren Stunden findet. — Man muß die Schilderungen anderer Reisenden der Zeit, die nur Tatsachen ‚registrieren' oder mit Ausdrücken wie „lieblich", „reizend", „pittoresk" sich begnügen, durchpflügt haben, um die hohe Schilderungskunst eines Forster, eines Alexander v. Humboldt und Eduard Poeppig zu würdigen, die mit bewußter Kunst anschauliche Landschaftsbilder im einzelnen entwerfen und zugleich den Blick auf die Gesamtbeschaffenheit eines Landes, eines Erdteiles, ja des ganzen Kosmos nicht verlieren. Es ist aber bedeutsam, daß Reisen zu Schiff in weite Fernen mit höherem Naturgenuß geschildert wurden als die inländischen im 18. Jahrhundert. Das hat seinen Grund in der Unbequemlichkeit des Reisens. Hören wir doch von einem ehrsamen Bürger, der im Spätherbst 1721 von Schwäbisch-Gmund nach Ellwangen (8 Poststunden) fahren wollte, daß er erst eine Messe in der Johanniskirche lesen ließ „für glückliche Erledigung vorhabender Reise". Und was alles an Ungemach erlebte er von Montag früh bis Mittwoch, wo sie aufs erbärmlichste durchgeschüttelt ums Vesperläuten in Ellwangen anlangten! Ebensoviel Mißgeschick berichtet Eva König an Lessing im Februar 1772 von ihrer Reise Braunschweig—Nürnberg. Schlechte Straßen, Unsicherheit, unsaubere Herbergen machten das Reisen fast unmöglich. Wohlgekleidete Fußreisende, welche die Landschaft bewunderten, waren ganz unerhört[1]. Aber die Gebirge wurden doch allmählich mehr und mehr dem Natursinn erschlossen[2]. Möser spottet sogar über die berühmten Alpen, woraus so viel Wesens gemacht werde, jedes Ländchen entdecke in seinen Grenzen eine „Schweiz", möchte sie sich auch zu dem Ideal verhalten wie ein niedliches kleines Mädchen zu einem kolossalen Riesen[3]. Das Romantische klingt immer wieder hindurch als „das angenehme Schrecken" oder die „fürchterliche Majestät der Schneegebirge", bei denen „eine

---

[1] G. Freytag.

[2] Zimmermann und Gatterer wirkten für den Harz, andere für den Schwarzwald, Volkmar für das Riesengebirge, Nicolai für die „Sächsische Schweiz".

[3] J. G. Sulzer und Hirschfeld bieten in Tagebüchern und „Schweizer Briefen" treffliche Alpenschilderungen, die an Rousseau und Forster geschult sind.

stille Bewunderung der Natur oder vielmehr ihres großen Urhebers sich eines jeden Herzens bemächtigt".

Kurze Zeit vor Forsters Weltreise war ein Mann sechs Wochen lang auf dem Meere, der vielleicht wie kein zweiter mit seinem Feuergeist und seiner feinfühligen Seele den erhabenen Zauber der See zu deuten fähig schien: Joh. Gottfried Herder (1744—1803). Er fuhr 1769 von Riga nach Nantes. Sein „Reisejournal", in Nantes aufgezeichnet, bietet wenig Natureindrücke. Er ist ganz Sturm und Drang, Expressionist; nur die Menschenseele und was sie aus den Dingen formt oder wie sie sich selbst in diese hineinstürzt, ist ihm ein würdiger Gegenstand des Denkens oder Träumens, dem er sich zwischen Himmel und Meer hingibt, denn „alles gibt hier dem Gedanken Flügel und Bewegung: das flatternde Segel, das immer wankende Schiff, der rauschende Wellenstrom, die fliegende Wolke, der weite unendliche Luftkreis!" Aber Herder wurde Philosoph auf dem Schiffe, „Philosoph der Natur". Wir spüren überall in seinen Schriften und besonders in den „Erinnerungen aus Herders Leben" davon einen Widerhall. In der Abhandlung über „die älteste Urkunde des Menschengeschlechts" vergleicht er die Schöpfung der Welt mit dem Werden des Tages; wer je auf dem wüsten Meer von Nacht und Todesfurcht umhüllt auf Morgenröte gehofft habe, werde diese Szene fühlen — „Geist des Himmels! Hauch Gottes! Alles ist Schauer!" — Für Herder ist alles in der Natur belebt, der kühle Zephyr, der wärmende Sonnenstrahl — „ich rausche mit dem Winde und werde belebt, dufte mit den Blumen, zerfließe mit dem Wasser, schwebe im Blau des Himmels"[1]; die Seele der Dinge und die Menschenseele rinnen in eins, einander in Wechselwirkung belebend. Alle Verkünstelung der Natur ist ihm zuwider, „der Mensch von Gefühl wendet sich weg und grüßt die freie Natur als seine Schwester"[2]. „Wohlordnung im Wechsel" findet er überall in der Natur; er ist überzeugt, daß ihr Studium das menschliche Gemüt milder mache, und ihn selbst begleitet durch sein Leben die enge Beziehung zur Mutter alles Seins. „Unendlich, ach unerschöpflich bist du schön, Mutter Natur!" Hymnen auf ihre Herrlichkeit sind viele Briefe an Braut und Gattin[3]. Herders Genialität beruht in der Erfassung tiefster Zusammenhänge zwischen Natur und Geist, Landschaft, Klima und Volksseele. Wie im kleinen Liede eine Seele klingt, wie in den Liedern eines Volkes der Volksgeist, von der Atmosphäre des Landes umwittert, sich ausprägt, so ist der ganze Kosmos von einer gewaltigen göttlichen Melodie durchklungen.

[1] „Vom Gefühl des Schönen". [2] Kalligone XVIII.
[3] sei es aus Bückeburg, aus dem Thüringer Walde, aus Bozen oder aus Italien (Tivoli!).

XII. Goethes allumfassendes und allbeseelendes Naturgefühl. Schillers reflektierendes Naturgefühl

Goethe verkörpert uns das 18. Jahrhundert in seiner Ganzheit, aber ebensogut auch die voraufgegangenen, denn in ihm sind die Psalmen, Homer und Pindar ebenso lebendig wie Shakespeare und Rousseau, und zugleich ragt er ins Zeitlose hinaus, indem er das Wesen des Menschlichen in einer Gestalt als anschauender und erkennender Denker, als Weiser und als schaffender Künstler umspannt. Je mehr er sein eigenes Ich erfaßte, desto sicherer und klarer durchdrang er das All. Mikrokosmos und Makrokosmos sind für ihn eine Einheit. Einklang, Harmonie, Synthese bis zum Höchsten empor ist sein Ziel. Natur in Gott, Gott in der Natur, kein Außen ohne ein Inneres, kein Inneres ohne ein Außen, nichts Sichtbares ohne Unsichtbares, die unendlich reiche, sinnlich wahrnehmbare Welt und die noch viel reichere übersinnliche Welt in einer schöpferisch sich durchdringenden Einheit zu denken: diese Vorstellungsart nannte Goethe selbst den „Grund seiner ganzen Existenz". Auch sein Naturempfinden — wie seine Naturphilosophie oder Religion — ist nicht auf einen Ismus festzulegen. Er lehnt den „Pantheismus" ab — wer könnte ihn „definieren"? —, auch den Monismus — er sei Mystik —, seine Philosophie ist auf das „Leben" gerichtet, und „Leben ist die rotierende Bewegung der Monas um sich selbst". Jedes Einzelne ist „geprägte Form, die lebend sich entwickelt". Die in jeder Erscheinung wirkende Idee ist „die wesentliche Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das mannigfaltige Leben hervorbringt". Mögen wir in Goethes stufenweiser Entwicklung bald den Einfluß Spinozas, bald den von Leibniz und Kant, bald den von Schelling in seiner Naturauffassung spüren, Goethe bleibt Goethe.

Goethe sammelt wie in einen Brennpunkt die Einzelstrahlen jener Naturempfindung in sich, deren Entwicklungslinien wir verfolgten. Sein Naturgefühl wandelt sich von anakreontischem Getändel, von Sentimentalität, die in Sturm und Drang heißer Lyrik sich austobt, zu gesunder Männlichkeit und Geistesklarheit, die den Denker und den Dichter auf die Höhen der Menschlichkeit emportrug und ihn zum Begründer moderner Kultur und zum lebenswahrsten Deuter der Natur nach ihren Weiten und Tiefen machte. Mögen wir die Stufen seines Werdens, Wachsens, Reifens verfolgen, oder mögen wir einen Querschnitt nach den Erscheinungsformen vornehmen, Sonne und Morgen, Nacht und Sterne, Wolken und Nebel, Strom und Gebirge durch sein Denken und sein Dichten verfolgend, das eine tritt kaum vor dem anderen zurück. Er durchdringt alles mit denkendem Geist, mit anschauendem Sinn, mit wachem, fühlenden Herzen —

und „alles Drängen, alles Ringen ist ew'ge Ruh' in Gott dem Herrn", in Gott-Natur. „Und jeder Schritt ist Unermeßlichkeit!" — In der Seele des Greises zitterte noch jene unbestimmbare Sehnsucht nach, die den Knaben ergriff, wenn er den Blick aus dem zweiten Stock des Elternhauses über Gärten und Stadtmauern und Wälle in eine schöne, fruchtbare Ebene schweifen ließ. Denn ihm hatte nun einmal die Natur „Ernstes und Ahnungsvolles" ins Herz gelegt. Aber auch schon früh trat neben die „Güte des Himmels" der polare Gegensatz, die „schrankenlose Willkür der Natur" beim Erlebnis eines furchtbaren Hagelsturms, bei der Kunde vom Erdbeben in Lissabon. Der Garten und Weinberg der Großeltern senkte frühe Liebe zu den Pflanzen in die junge Seele; die bitteren Gretchen-Erfahrungen führten das „arme, verwundete Herz" in die Haine der Umgegend, in die Einsamkeit altgermanischer Eichenwildnis. Früh mit Malern verkehrend, schulte der Knabe das Auge und somit die Fähigkeit, ein „Bild" zu erblicken, zumal in Leipzig. Anakreontische Szenen neben stürmischen Ausbrüchen des Gefühls bieten die ersten Lieder und Briefe. Leise kündet sich Höheres an („Die Nacht" 1768), zumal in jenen Zeilen an Luna: „Forschend übersieht dein Blick eine großgemess'ne Weite." Diese selbst erschloß sich ihm erst in Straßburg, wo er die Nähe und Ferne in sich sog, aber dem „aus einem herrlichen, fruchtbaren Lande" Kommenden kamen die waldigen Gebirge zuerst „wüst und traurig" vor! Die Natur im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, die Klarheit des reinen Himmels, der Glanz der reichen Erde, die warmen Nächte gewannen erst Leben durch die Liebe zu Friederike. Dieses Liebesgefühl überströmt beseelend den Abend, die Nacht, die Finsternis, die Eiche, den Mond, den Wind in den bis dahin ganz unerhörten — Strophen „Willkommen und Abschied"; das ist nicht Metapherngold, das der überlegende Verstand über die Erscheinungswelt ausstreut, sondern persönlichstes Erleben, das jene in Mitleidenschaft zieht, so daß Starres in Bewegung gerät, Totes lebendig wird:

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!
Und fort! Wild wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde, und an den Bergen hing die Nacht;
schon stund im Nebelkleid die Eiche wie ein getürmter Riese da,
wo Finsternis aus dem Gesträuche mit hundert schwarzen Augen sah.
Der Mond von einem Wolkenhügel sah schläfrig aus dem Duft hervor;
die Winde schwangen leise Flügel, umsausten schauerlich mein Ohr;
die Nacht schuf tausend Ungeheuer — doch tausendfacher war mein Mut;
mein Geist war ein verzehrend Feuer, mein ganzes Herz zerfloß in Glut.

Ein „Maifest" ist wirklich das später umgetaufte „Mailied" (1771), das den Jubel des Herzens über die Macht der Liebe, die auch die ganze Natur wie die Menschenbrust erfüllt, nur in Ausrufen zu bändigen

vermag: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!... O Glück, o Lust, o Liebe so golden schön wie Morgenwolken auf jenen Höhn!"... Das All-Eine ist Liebe. Und wenn das Herz „ein zärtlich jugendlicher Kummer ins öde Feld" führt, dann wird auch die Natur „ängstlich still und trauernd" (72). Nur in dem Blick der Geliebten „liegt Sonnenschein und Glück". — Friederike war das Herzenserlebnis für Goethe in Straßburg, Herder das geistige Erlebnis. In Sturm und Drang ist „Natur" als Natürlichkeit, ja Regellosigkeit das Schlagwort. Die polar in der Natur wirkende Dynamik spricht Goethe in den Worten aus: „Was wir von Natur sehen, ist Kraft; die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche, schön und häßlich, gut und böse, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend." Eine solche Ästhetik nennt Schönheit „Dämmerung": nicht Licht, nicht Nacht. — In freier Natur, in Tälern, auf Höhen suchte der ungetreue Liebhaber, nach Frankfurt zurückgekehrt, Ruhe; man nannte den Umherschweifenden den „Wanderer"; im Winter fühlt er Klopstock die Wonne des Eislaufs nach, ossianischen Szenen nachgehend. Ein genialer Niederschlag von den Ausflügen ins Elsaß ist das Idyll „Der Wanderer", der den Gegensatz zwischen der Kultur und der zerstörenden und immer neu wieder bildenden Natur löst mit dem versöhnenden Gebet: „O leite meinen Gang, Natur!"... Und der junge Wanderer Goethe sang oft, von Pindar und von Jakob Böhme begeistert, wundersame Hymnen und Dithyramben „leidenschaftlich" vor sich hin, „Halbunsinn" („Wanderers Sturmlied") und doch voll Tiefsinn eines stürmischen Naturgefühls, gärender Werdelust, die im Schlossengebrause und in der zum Springen vollen Menschenbrust sich regt. Genie und Philister, der Adlersjüngling, der zu den Wolken strebt und nichts mehr von idyllischen Myrten- und Lorbeerhainen wissen will, und das schäferlich genügsame Taubenpaar treten in „Adler und Taube" einander gegenüber; den Wunden heilt der „allgegenwärtige Balsam allheilender Natur", im Bunde mit dem Genius, der ihn nicht verlässet. Er verließ auch den „Pilger" nicht in dem Rausch von Küssen und Tränen in dem Darmstädter Kreise der „schönen Seelen", die in Gräberkult und Mondscheinseufzern und Freundschaftswonne die Empfindsamkeit auf die Spitze trieben (Frühjahr 1772), wie die Zieglerin, die Roussillon und Caroline Flachsland, die in Briefen zerfließt vor Naturgefühl. Auch der wilde Lenz hängt „an den Brüsten der Natur" mit Inbrunst und findet täglich neue Schönheiten in ihrem „Amphitheater"; „hätt' ich doch eines göttlichen Malers Pinsel!" stöhnt er. Um diese Zeit wanderte Goethe mit Merck an der Lahn, „dem Entschlusse nach frei, dem Gefühle nach befangen", „in

einem Zustande, in dem uns die Gegenwart der stumm-lebendigen Natur so wohltätig ist". Die Natur also ist imstande, die beiden entgegenstehenden Pole tot (stumm) und lebendig zu verschmelzen, und das wirkt so befreiend auf ein zerrissenes Gemüt. Und Goethes Auge, „geübt, die malerischen und übermalerischen (!) Schönheiten der Landschaft zu entdecken", schwelgte in Betrachtung der Nähen und Fernen, der bebuschten Felsen, der sonnigen Wipfel, der feuchten Gründe, der thronenden Schlösser und der aus der Ferne lockenden blauen Bergreihen[1].

Im „Werther" (1774) wird eine Ausgleichung zwischen den Polen Leben und Tod in Natur und Menschenseele nicht erreicht, der Jüngling zerbricht daran. Sonnenheiterkeit Homers beherrscht den ersten Teil, düstere Melancholie Ossians den zweiten Teil des Romans. Dort waltet der Geist des „Mailiedes", ein „inniges Anklingen, ein Mitstimmen ins Ganze", das Gefühl einer „wundersamen Verwandtschaft mit allen Gegenständen der Natur": „Der malerische Blick gesellte sich zu dem dichterischen; die schöne ländliche, durch den freundlichen Fluß belebte Landschaft vermehrte meine Neigung zur Einsamkeit und begünstigte meine stillen, nach allen Seiten hin sich ausbreitenden Beobachtungen." Die „Héloïse" und der „Werther" haben viele gemeinsame Züge. Bei Rousseau ist der malerische Blick unverkennbar, aber Goethes dichterischer Blick ist tiefer, auch wird das Landschaftliche nicht als Rahmen gezeichnet, sondern stets mit der Stimmung verwoben; bei Rousseau ist der Gegensatz von Natur und Kultur die treibende Kraft, bei Goethe wird die Natur in Empfindung, in glühenden Pantheismus aufgelöst. Das Revolutionäre im „Werther" beruht in der Gewalt der Leidenschaft, die als Naturrecht verkündet wird. Im Gegensatze zu den empfindsamen Romanen der Engländer (Richardson), wo die Natur keinen Raum hatte, ist diese im „Werther" — im Anschluß an Rousseau — für das schwankende, unsichere Gemüt des Jünglings die treueste, trostreichste Freundin; sie spendet dem „fühlenden Herzen", das er hält „wie ein krankes Kind", „köstlichen Balsam"; die „warme himmlische Phantasie" durchwärmt und durchleuchtet sein „liebes Tal", den „süßen Frühlingsmorgen", die „unaussprechliche Schönheit der Natur"; „ganz in malerische Empfindung vertieft", vermag er doch die Eindrücke mit dem Stift nicht festzuhalten. Auch malt er nicht in Worten; lyrisches Gefühl ist alles; er hört das Herz der Natur klopfen, die Lebensquellen in ihr rauschen und den Widerhall von alledem in seiner Brust; sie vermag die Fülle nicht zu fassen; trotz sprudelnden Reichtums in den Beiwörtern, im Jubel und in der Ehrfurcht vor dem Höchsten und vor

[1] „Wahrheit und Dichtung", XIII.

dem Kleinsten vermag die Sprache das Geschaute und das Empfundene nicht zu bändigen. Herrlichste Naturlyrik bietet der Brief vom 10. Mai:

Wenn das liebe Tal um mich dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält! Mein Feund, wenn's dann um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhen wie die Gestalt einer Geliebten, dann sehne ich mich oft und denke: Ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! Mein Freund! — Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.

Unaussprechlich ist also das ganze wunderbare Gefühl, mit dem sein Herz die Natur umfaßt — es ist mit einem Wort: Liebe — wie im „Felsweihgesang“ und im Fragment „Mahomet“. Alles wird durch sie „traulich, heimlich, lieb“, das Tal, der Brunnen, die herrlichen Nußbäume, deren Geschichte aus enger Naturverbundenheit heraus der Pfarrer erzählt, das Wäldchen, der Berg. Die Liebe zu Lotte macht noch die „Empfindung an der Natur bis aufs Steinchen, aufs Gräschen herunter voller und inniger“. Aber wie die Liebe zur Qual, wird auch die Natur zur Peinigerin, denn alle die einst so lieben Erscheinungen, der sanfte Fluß, die lispelnden Rohre, die lieben Wolken, der Abendwind, die Vögel, das Moos, die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt, vom Geist des Ewigschaffenden durchweht, erinnern ihn an — verlorenes Glück (18. Aug.). Zugleich aber sieht er nun in der Natur nur „den Abgrund des ewig offenen Grabes“, „die verzehrende Kraft, die in dem All verborgen liegt“, das „ewig verschlingende, ewig wiederkäuende Ungeheuer“. Innere Unruhe treibt ihn immer wieder hinaus, und er sucht das Wilde und Unfreundliche in der Landschaft mit unwegsamen Pfaden. Er trägt den Tod im Herzen, und er weiß wenigstens: „Mein Herz habe ich allein“. Doch „ein geheimer sympathetischer Zug“ verbindet ihn auch jetzt noch mit der Natur: „Ja, es ist so. Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbst in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen.“ Rasend möchte er werden, als er die herrlichen Nußbäume am Pfarrhause vermißt und erfährt, daß die neue Pfarrerin, „ein hageres, kränkliches Geschöpf“, sie habe abhauen lassen! — Bald ist ihm die liebliche Gegend nur „ein lackiertes Bildchen“, bald findet er in dem fürchterlichen Schauspiel wühlender Fluten im Mondenlicht ein Wider=

spiel seines wogenden Innern: „Ein Schauer überfiel mich und wieder ein Sehnen! Ach! mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab! Hinab!" — Seinem Abschiedsbriefe fügt Werther die Zeilen hinzu: „So traure denn, Natur, dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende." — Manche Ergüsse im „Werther" enthalten die Keimzellen zu Späterem, wie jener Wunsch, mit Fittichen eines Kranichs zu den Ufern des ungemessenen Meeres zu eilen, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen schwellende Lebenswonne zu trinken. Im „Ganymed", diesem Jubelhymnus auf die allumfassende Liebe, die in der Natur wirksam ist, klingt er wider, wie in der Abendszene des „Faust". „Wie im Morgenglanze du rings mich anglühst, Frühling, Geliebter! Mit tausendfacher Liebeswonne sich an mein Herz drängt, deiner ewigen Wärme heilig Gefühl, unendliche Schöne!... Aufwärts, an deinen Busen, alliebender Vater!" Hier wird Naturgefühl Gottesliebe, Poesie wird Religion. Von solcher Naturfrömmigkeit blitzt es auch in den kleineren Dichtungen und Singspielen der Zeit[1]. Wie sehr aber die Zeitgenossen selbst in den Bann Goethes gerieten, kann Millers „Siegwart" (1778) zeigen, die Karikatur „Werthers". Der junge Dichtergeist Goethes fand sein getreuestes Spiegelbild im Wesen und Schicksal eines Stroms, in „Mahomets Gesang". Geographie wird Psychologie, Genie und Element rinnen unlöslich ineinander; das Sprachgebilde ist bis ins feinste Geäder beseelt. Begriffe wie Personifikation und Allegorie verblassen vor solcher Kunst, die Natur ist. Goethe bekennt selbst, daß er mehr und mehr dazu gelangte, „das ihm innewohnende Talent ganz als Natur zu betrachten", da er „darauf gewiesen war, die äußere Natur als den Gegenstand desselben zu betrachten". Besonders durch Spinoza gewann er „eine große und freie Aussicht über die sinnliche und sittliche Welt". Das Hochgefühl genialen Strebens faßt Goethe unter dem Bilde der Fernsicht: „Weit, hoch, herrlich der Blick rings ins Leben hinein, von Gebirg zu Gebirg schwebet der ewige Geist, ewigen Lebens ahndevoll".[2] Und bald sah er auf der Flucht vor der Lili-Liebe mit den Brüdern Stolberg die Alpen, aber ihn beherrschte noch die pessimistische Wertherstimmung: Menschenwerk, ein Städtchen als Schindel- und Steinhaufen, inmitten der erhabenen Natur ist ihm verächtlich; auch diese ist wohl „allmächtig", doch auch „erschröcklich"; ihn schauert, ohne im einzelnen der Eindrücke Herr zu werden; auf der Höhe fühlt er sich ins Weite gezogen, als ob er in den unendlichen Luftraum versinken müßte, oder er möchte mit dem Adler über Felsen und Wälder schweben. In Augenblickseindrücken (Impressionen)

---

[1] „Satyros", „Erwin und Elmire". [2] „An Schwager Kronos".

bewegt sich das eine so köstliche Frische atmende „Auf dem See" (Juli 1775): „Und frische Nahrung, neues Blut saug' ich aus ferner Welt..." Alles ist hier Anschauung, Bild und Beseelung, und der ‚bildliche', ‚uneigentliche' Ausdruck wird zu Eigentlichem, d. h. Wesenhaftem: „Die Welle wieget den Kahn, die Berge begegnen unserm Lauf... es schweben die Sterne... Nebel trinken die Ferne... Morgenwind umflügelt die Bucht... im See bespiegelt sich die Frucht"... Alles Zuständliche ist in Bewegung, Tätigkeit, Seele umgesetzt. „Auf dem Berge" weiß er nicht, ob die Fernsicht oder ob die Liebe die Größe des Eindrucks ausmacht. Er sucht die Einsamkeit; das wilde, wüste Wesen der Stolberge behagt ihm nicht. Ein uralter Fichtenwald füllt „ernsthaft und fürchterlich" die Schluchten..., am andern Morgen staunt er die „ungeheuren unregelmäßigen Naturpyramiden" der Schwyzer Haken an, aber damals verband sich bei ihm noch nicht die „exakte sinnliche Phantasie" mit der symbolischen: „für dergleichen Gegenstände — immer mächtigere und schrecklichere Felsen — hatte ich keine Sprache." Wie er jedoch wieder vor dem Wunderwerk menschlichen Geistes, dem Straßburger Münster, steht, empfindet er, wieviel Nebel von seinen Augen gefallen sind im Anblick der Schneeberge, der großen Gedanken der Schöpfung, jener Urkraft, die im Innern der Natur und im gestaltenden Menschengeiste gleich mächtig ist — es ist die göttliche, „alles belebende Liebe". Aus solcher Grundempfindung entströmten dem von Lili-Liebe noch immer wunden Herzen im Herbst 1775, als er in einem Gartenhause zu Offenbach sich zum Fenster hinauslehnte, jene kaum je wieder in Ursprünglichkeit erreichten Zeilen, in denen jedes Wort ein Sprachjuwel, jeder Satz in tiefe Sympathie zwischen dem Naturleben und dem Menschenwesen getaucht ist, „Herbstgefühl":

Fetter grüne, du Laub, das Rebengeländer
hier mein Fenster herauf! Gedrängter quellet,
Zwillingsbeeren, und reifet schneller und glänzet voller!
Euch brütet der Mutter Sonne Scheideblick, euch umsäuselt
   des holden Himmels fruchtende Fülle.
Euch kühlet des Monds freundlicher Zauberhauch,
und euch betauen ach! aus diesen Augen
der ewig belebenden Liebe vollschwellende Tränen.

Dies Gedicht gleicht selbst einer üppig vollen Traube in der strotzenden Fülle des Naturgefühls, aber der Glanz der Abendsonne liegt auf ihr — es ist Herbst da draußen, es ist Herbst in der Liebe; die Sonne will scheiden; Wonne und Wehmut umschlingen einander, wie Werden und Vergehen, doch selbst die schmerzlichen Tränen haben noch befruchtende Kraft. Sanft klingt die Lili-Leidenschaft in „Jägers Abendlied", das in Weimar gedichtet wurde, ab: „Mir ist es, denk' ich nur an dich, als in

den Mond zu sehen"... Und das ist wieder der Vorklang für das schönste deutsche Mondlied, dessen letzte Vollendung Goethen erst nach schmerzenreichen Erfahrungen, so abgeklärt und friedevoll, gelang. An Kämpfen fehlte es in Weimar nicht. Sein aufrührerisches Wesen, sein „Erdgeruch und Erdgefühl" bäumte sich gegen Philister- und Perückentum auf und sehnte sich nach Einsamkeit, nach Natur, der Quelle alles wahrhaft Lebendigen. Diese Verbundenheit mit der Erde, der Landschaft, der Atmosphäre tritt uns in Hunderten von Zetteln entgegen, die er der Seelenfreundin Charlotte sendet, z. B.: „Die Morgenluft so erquickend, der Duft zwischen den Felsen so schauerlich... die Sonne so golden blickend als je... wie lieb mir die Gegend ist, das Land!... die große Welt (mit Witterung) meine kleine immer mit ihrer Stimmung durchschauert... wie schön die Nacht war und der Mond auf der Saale im Tal läßt sich nicht sagen... wenn ich Ihnen nur diesen Blick (von der Wartburg) hinübersegnen könnte... ich hab' eine rechte Fröhlichkeit dran"... In seinem Gartenhäuschen an der Ilm huldigte Goethe — ach, des Treibens müde — der Einsamkeit und fühlte sich „wie im Schiff auf dem Meer" — „entschlossen, zu gewinnen, zu streiten, scheitern oder sich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen"[1], ein Bild, das „Seefahrt" urkräftiglich zur Darstellung bringt, wo die Segel blühen im Hauche, die Sonne lockt mit Feuerliebe und aus dumpfer grauer Ferne leise wandelnd sich der Sturm ankündet... und er kommt; vor seinem starren Wüten streckt der Schiffer klug die Segel nieder...

Hier erfährt das so vielverbrauchte Gleichnis seine Verjüngung, Vergangenheit und Zukunft in eins verschmelzend und stolz den hohen Aufgaben der Gegenwart standhaltend. — Goethe gewöhnt sich immer mehr, alles, was er schaut, sein ganzes Dasein, „das an so vielen Fäden hängt", symbolisch zu fassen. Ein starkes, aufrüttelndes Erlebnis war die Harzreise im Winter (Dez. 1777). Den Minister trieb dazu der Ilmenauer Bergbau, den Menschenfreund die soziale Not der Bewohner und die Klagen des vom Wertherfieber ergriffenen, lebensüberdrüssigen Plessing, den Naturforscher die Bildung der Gesteinschichten, den Naturfreund das Verlangen nach hoher Gipfelschau, den Liebhaber des Romantisch-Abenteuerlichen das Wagnis einer winterlichen Brockenfahrt. Alle versicherten ihn, eine solche sei unmöglich. Aber er setzte es durch. „Alle Nebel lagen unten, und oben war herrliche Klarheit" (Vollmond) — „alle Prosa wurde Poesie; ich habe auf dem Teufelsaltar meinem Gott den liebsten Dank geopfert." Aus ‚Impressionen' setzt sich in kühner „Improvisation", ohne letzte künstlerische Abrundung das Gedicht „Harzreise im Winter" zusammen. Naturanschauung und

[1] An Lavater, 6. März 1776.

Symbolik durchdringen einander, das höchste Sinnbild ist der schneebehangene Gipfel, der aus Wolken auf die Welt mit unerforschtem Busen herniederschaut, ein Bild des aus aller Trübe in die Reinheit sich emporhebenden Geistes. — Aus seinem „lieblichen Tal" gewann Goethe „Geduld und Stille", aus den Bergen sog er „Nahrung der Großheit". So reifte er der zweiten Schweizer Reise entgegen (Herbst 1779). Klar und scharf senkt sich der Blick des Forschers und des Zeichners in die Erscheinungen und lauscht zugleich auf die Stimmen des Innern, dem das Erhabene die schöne Ruhe gibt, es ganz ausfüllend bis zum Rand „mit schmerzlichem Vergnügen", aber er fügt hinzu: „Mein Auge und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch widerstieß, so wirkten sie, was sie sollten". Das höchste Vergnügen erwuchs aus der Einfühlung in die Gesteinmassen: „Man ahnt im Dunkeln die Entstehung und das Leben dieser seltsamen Gestalten; der Gedanke einer so ungeheuren Bewegung (der Erdrevolutionen) gibt ein hohes Gefühl von Festigkeit; hier ist nichts Willkürliches, hier wirkt ein langsam bewegendes, ewiges Gesetz". Aber auch für die „unendlich schönen Ufer", für die Größe und das Schöne des Umblicks von der Dôle über Vevey, Lausanne und den Genfer See hat der Reisende Worte des Entzückens, an Rousseau gedenkend, „und immer wieder zog die Reihe der glänzenden Eisgebirge das Aug' und die Seele an sich". An einem „zaubervollen Abend" in Cluse weidet er sich an den bunten Farben auf den gefälligen Formen der Landschaft: „Viele Bäume waren noch grün, die meisten braungelb, die Saat hochgrün, die Berge im Abendrot rosenfarb ins Violette." In Chamonix entzücken ihn die feinen Dünste der Luft, etwas so Durchsichtiges, Lichtgewobenes, in Balme die Wunder einer Tropfsteinhöhle, die Poesie der Nebel und Wolken in Leukerbad. Diese erscheinen auf dem platten Lande als etwas Unirdisches, als Streichvögel, als Gäste, als prächtige Teppiche; „hier (auf den Bergen) ist man von ihnen, wie sie sich erzeugen, eingehüllt, und die ewige innerliche Kraft der Natur fühlt man sich ahnungsvoll durch jede Nerve bewegen". Der Schauer der öden Gebirgseinsamkeit faßt ihn auf dem Rhonegletscher, und doch bleibt „das Gefühl von so viel zusammengeketteten Wundern" erhebend und demütigend zugleich: „Gegen das Übergroße ist und bleibt man zu klein." In einer unsagbar schönen Nacht sah Goethe von Chamonix über dunklen Fichtenwäldern und kahlen Felsen ein unerklärliches Leuchten — wie eine Pyramide von einem inneren geheimnisvollen Glanze durchzogen — es war der Montblanc! — Er selbst erstieg den St. Gotthard, das wahrhaft „königliche Gebirge", diesen „so merkwürdigen und ehrwürdigen Punkt unserer Erdoberfläche" mit der Ehrfurcht, die wohl seine

höchste Tugend war. Neben den Bergriesen zogen den Wanderer besonders die Sturz- und Gießbäche an. Ein Jahr zuvor war jene Ballade entstanden, die dem Zauber des Wassers den unmittelbarsten Ausdruck leiht, dem Element, das am seelenvollsten erscheint, dem „etwas gefährlich Anziehendes, Lockendes" innewohnt. Und dieser Stimme antwortet ein Etwas in der Menschenbrust so sehnsuchtsvoll!

„Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll" — wird hier nicht das Wasser selbst Wort? Und wir denken nicht mehr an die Nixe des Märchens, nicht an Personifikation oder Vision und ähnliche Begriffe, das Element ist selbst Gestalt mit Sprache und Seele geworden und wiegt sich im Wohlbehagen: „Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist so wohlig auf dem Grund, du stiegst hinunter wie du bist, und würdest erst gesund." Doch das Höchste erreicht in Sprachmelodie und Naturreiz die Strophe:

Labt sich die liebe Sonne nicht, der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend sein Gesicht nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht, das feucht verklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht nicht her in ew'gen Tau?

Ein Genie, das mit der Natur eins sich fühlt, konnte nur solch Wunder der Worte hervorzaubern. Am 9. Oktober 1779 hörte Goethe aus dem Staubbach zu Lauterbrunnen die Wassergeister raunen: „Des Menschen Seele gleichet dem Wasser". Das Wasser mit seinen Wandlungen: Verstäuben, Rinnen, Rieseln, Stürzen, Rauschen, Ruhen, und die Menschenseele mit dem Auf und Ab zwischen Irdischem und Ewigem, mit Kampf und Frieden, bilden eine Einheit wie Wind und Welle, Schicksal und Menschenleben, wie Sterne, die sich im See spiegeln, und ewige Gedanken, die des Greises Seele beseeligen. In höchster Klarheit ist alles gesehen und gestaltet, das Gedankenhafte in Sinnenhaftes, Sinnenhaftes in Gedankenhaftes umgewandelt. Wird das Liebliche in der Natur im „Fischer", so das Naturgrauen, das Gespenstische der Nebelnacht im „Erlkönig" eingefangen. Verratene Liebe wird im „Haideröslein", bis zum Tode ausharrende Treue im „Veilchen", enge Verbundenheit in „Gleich und Gleich" versinnbildlicht. Goethe fühlte sich in dieser Zeit „so rein und still wie die Luft", wenn er thüringische Bergeshöhen aufsuchte und in die Bildungen der Gesteine sich vertiefte. So weilte er Sept. 1780 auf dem Gickelhahn im Ilmenauer Revier, „um dem Wuste des Städtchens, den Klagen, den Verlangen, der unverbesserlichen Verworrenheit der Menschen auszuweichen". Da kamen ihm wie ein Nachtgebet, wie ein Seufzer tiefen Friedens jene schlichten und doch so reife Kunst in sich schließenden Zeilen, unnachahmlich in der

Musik der Vokale, im seelischen Rhythmus und in der Erd- und Himmelsatmosphäre:

> Über allen Gipfeln ist Ruh,
> in allen Wipfeln spürest du
> kaum einen Hauch.
> Die Vögelein schweigen im Walde.
> Warte nur, balde
> ruhest du auch.

Ein Kleinod jener Naturlyrik, in der die Seele Natur, die Natur Seele wird, so daß in diesem dichterischen Pantheismus sich alle Dissonanzen lösen in reine Harmonie der Sympathie! Alles atmet Frieden des Abends, des Waldes, des Herzens. — So fand auch jetzt das Lied „An den Mond", das noch 1778 ein dämonisches Gestammle war, seine reine, reife Form: „Füllest wieder Busch und Tal still mit Nebelglanz, lösest endlich auch einmal meine Seele ganz": wie rund und voll wirkt dies „Füllest" ohne Anredefürwort, und der „Nebelglanz" läßt uns die sanfte Beleuchtung, das Verschwimmen der Linien ahnen, das Helldunkel ist wie Magie, wie ein Hauch aus einer höheren Welt. „Fließe, fließe, lieber Fluß": so gesellt sich zum Monde ein anderer Freund, und die dahinrinnenden Wellen werden ihm zum leidvollen Sinnbild des Verlorenen, aber auch zu dem von Plänen und Tatendrang — „rausche... ohne Rast und Ruh..." Und das Lied, dessen Melodie wie fließender Nebel, wie gleitendes Wasser wirkt, mit zarteren und kräftigeren Akzenten, verdämmert wie linder Mondenschein und verrinnt wie leise Welle in sinnreicher Betrachtung. — Ein Landschaftsbild „beim Liebesblick der Sterne" entwirft uns „Ilmenau" mit den „melodisch rauschenden" Tannen. Aufs innigste deutet sich des Dichters Verbundenheit mit diesen in den Zeilen an: „Ich sorge still, indes ihr ruhig grünet... Ihr seid mir hold". — Das allumfassende, allliebende, allbeseelende Naturgefühl, das bald im jugendlichen Überschwang des Gefühls, bald in männlich geläuterter und gereifter Betrachtung sich äußert, findet seinen Niederschlag auch im „Faust". Die Kraftentwicklung, die innere Dynamik der Dichtung bewegt sich zwischen den beiden Polen Erkenntnisdrang und Lebensdrang. Die Natur bildet das gemeinsame Band; in ihr sucht Faust nicht nur Wesensergründung: „Wo fass' ich dich, unendliche Natur, euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens", sondern auch Genuß. Aus Bücherstaub und Kerkerluft ins weite Land, ins pulsierende Leben, aus den Fesseln der Unnatur in die Arme der Urnatur sehnt sich Faust; er möchte ein Elementargeist werden und im Mondlicht dahinschweben:

> Ach könnt' ich doch auf Bergeshöhn
> in deinem lieben Lichte gehn,

um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
von allem Wissensqualm entladen,
in deinem Tau gesund mich baden!

Das Zeichen des Makrokosmos, des Geistes des Alls, im Buche des Nostradamus läßt ihn das Zusammenwirken aller Kräfte ahnen, doch es ist nur ein Schauspiel. Der junge Titane, der Magie beflissen, drängt zum Erleben hin, er beschwört den Elementargeist unseres Planeten, den Erdgeist, der in Lebensfluten (Natur), im Tatensturm (Geschichte) Geburt und Grab umspannt und die weite Welt umschweift; aber der stößt ihn zurück. — Faust verzweifelt: „Geheimnisvoll am lichten Tag läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben.“ — Am Ostersonntag jauchzt er: „Vom Eise befreit sind Strom und Bäche durch des Frühlings holden belebenden Blick“ mit Wagner durch das Land wandernd; beim Sonnenuntergang faßt ihn übermächtiges Naturgefühl: „O daß kein Flügel mich vom Boden hebt, ihr nach und immer nach zu streben!“.. Sein Weltdurst möchte die ganze Weite und Schönheit des Alls mit einem Blicke umspannen, in kühnem Fluge des Adlers überschauen und ermessen. Dem von glühendem Naturverlangen erfüllten Genie steht der Stubenhocker und Philister gegenüber: „Solchen Trieb hab' ich noch nie empfunden, man sieht sich leicht an Wald und Feldern satt, des Vogels Fittich werd' ich nie beneiden...“ Aller Durst ist gestillt, alles Sehnen befriedigt, aller Sturm der Leidenschaft gesänftigt: das ist der Grundton in dem Monolog „Wald und Höhle“ (1788). Der Erdgeist, der sich ihm einst versagte, hat doch den dringendsten Wunsch erfüllt: „Erhabner Geist, du gabst mir alles, worum ich bat... gabst mir die herrliche Natur zum Königreich, Kraft, sie zu fühlen, zu genießen...“ Und neben dem Gefühl gab der Geist ihm die Erkenntnis der Wesensverwandtschaft mit allen sichtbaren Erscheinungen:

Nicht staunenden Besuch erlaubst du mir,
vergönnest mir, in ihre tiefe Brust
wie in den Busen eines Freunds zu schauen.

Wir alle, die wir der Erde entstammen und Kinder der Sonne zugleich sind, ob Pflanze, ob Tier, ob Mensch, bilden eine Kette:

Du führst die Reihe der Lebendigen vor mir vorbei
und lehrst mich meine Brüder im stillen Busch,
in Luft und Wasser kennen.

Und die Natureinsamkeit führt zu innerer Sammlung und Vertiefung:

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
und Nachbarstämme quetschend niederstreift
und ihren Fall dumpf hohl der Hügel donnert,

dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust,
geheime tiefe Wunden öffnen sich.

Da ist es denn wieder des Mondes linder Zauberhauch, der die Schwere der Gedanken löst und Gestalten der Sage und Geschichte heraufdämmern läßt. — Es ist das Wunderbare und Große in Goethes Naturanschauung überhaupt, daß sein Beobachten und Forschen immer zugleich ein Schauen und Formen und Beseelen ist. Im Wandel des Geschehens, im Wirken lebendiger, gegensätzlicher Kräfte spürt er einen bestimmten Rhythmus der Bildung und Bewegung, der zur Einheit hinstrebt: „Wie alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem andern wirkt und lebt..." Bald kleidet sich das Göttliche ins Persönliche — „der Allumfasser, der Allerhalter" —, bald ins Un- oder Überpersönliche, Immanente = Gott-Natur. Namentlich die mineralogischen und geologischen Studien führten ihn immer tiefer in die großen, naturphilosophischen Probleme hinein. Juni 1786 schreibt er an die Freundin: „Wie lesbar mir das Buch der Natur wird, kann ich dir nicht aussprechen; mein langes Buchstabieren hat mir geholfen, und meine stille Freude ist unaussprechlich." Er schaut die Natur in ihren gegensätzlichen Wirkungen und doch als Einheit. Sie ist die leitende, schützende Allmutter, aber sie ist auch „unfühlend", „leidenlos", wahllos wie das Schicksal[1]. Bald sind alle Geschöpfe „Brüder", bald reicht der Mensch nicht auf, nur mit der Eiche oder Rebe sich zu vergleichen... uns hebt die Welle, verschlingt die Welle[2]. Alle diese Antinomien versöhnt die Liebe[3]. Die Briefe an seine Lotte in diesen Jahren atmen denselben Geist: „Wie freundlich mich Tal und Garten empfangen hat, kann ich gar nicht sagen"; „das Tal ist liebreich... der Mond unendlich schön". Er weiß sich eins mit den geliebten Bäumen, die er ahndevoll gepflanzt hat und die wissen, wie er liebt und wie die Geliebte ihn so schön wieder liebt. So ruft er ihnen zu:

Wachset wie aus meinem Herzen,
treibet in die Luft hinein!
Denn ich grub viel Freud' und Schmerzen
unter eure Wurzeln ein.
Bringet Schatten, bringet Früchte,
neue Freude jeden Tag.
Nur daß ich sie dichte, dichte,
dicht bei ihr genießen mag.

Der Weimarer Park ist Goethes Schöpfung; ihm kam es darauf an, „die vernachlässigten Plätze alle mit Händen der Liebe zu polstern und

---

[1] „Das Göttliche", 1783. [2] „Grenzen der Menschheit", 1781.
[3] wie es der von Goethe beeinflußte Naturhymnus Toblers im Tiefurter Journal 1783 verkündet.

zu putzen und jederzeit mit größter Sorgfalt die Fragen der Kunst an der lieben, immer bindenden Natur zu befestigen". Er rief mit dem Park der Weimarer Hofgesellschaft zu: „Und lernt gesünder das Leben genießen!" — Der Enge und Dumpfheit des Weimarer Lebens[1] entrann Goethe durch die Flucht nach Italien (1786—88). In dem Mignon-Liede „Kennst du das Land?", dem Hohen Liede der Sehnsucht, hatte sich schon 1784 die Liebe zum farbenreichen Süden und die Plastik der Zeichnung mit einschmeichelndster Musik der Worte verbunden. Und als die Erfüllung nahte, als er über den Brenner fuhr, da überstrahlte ein langentbehrtes, seliges Behagen auch die schönen Landschaften. Aber er legt nicht mehr seine Empfindungen in sie hinein — „ich sehe — sagt er — neuerdings nur die Sachen und nicht wie sonst bei und mit den Sachen"; „mir ist jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu tun". Er prüft an den Gesteinsarten seinen Beobachtungsgeist und ob sein Auge licht, rein und hell ist. Er fühlt sich „doch einmal in der Welt zu Hause und nicht wie geborgt oder im Exil". Am Lido begrüßt er zum erstenmal das Meer und bemerkt: „Es ist doch ein großer Anblick"; später, auf der Seefahrt nach Sizilien, wird er beredter: „Die Sonne ging unter ins Meer, begleitet von Wolken und einem langen, meilenweit reichenden Streifen, alles purpurglänzende Lichter...", „heller Mondschein, der Widerschein auf dem Meer unendlich schön." Damals entstanden die Gedichte „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt", deren Lebendigkeit und Anschaulichkeit man sich nicht leicht entziehen kann. Bei dem Anblick von Seeschnecken, Patellen, Krebsen entringt sich ihm das Wort: „Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding!" Die Farbentöne des südlichen Himmels, die Grellheit des Sonnenlichtes und die Tiefe der Schatten fesseln sein Auge ebenso wie die herrlich gelegenen Orte inmitten von Maulbeerbäumen, Oleander und Zitronen, wie Palermo, bei milder, warmer, düftereicher Luft und bei Vollmond über dem Meer, oder Taormina, „das ungeheuerste Natur- und Kunstwerk". Die üppige Mannigfaltigkeit des Pflanzenwuchses beschäftigte ihn unablässig, die Suche nach der Urpflanze. Schon im Juli 1786 schrieb er an Frau v. Stein:

Ich bin von tausend Vorstellungen getrieben, beglückt und gepeinigt. Das Pflanzenreich rast einmal wieder in meinem Gemüte: es zwingt sich mir alles auf, und das ungeheure Reich simplifiziert sich mir in der Seele... es ist kein Traum, keine Phantasie, es ist ein Gewahrwerden der wesentlichen Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das mannigfaltige Leben hervorbringt.

Wie schwelgte nun im Schauen das göttliche Auge in der Fülle von Formen und Farben und suchte „die Handschrift Gottes" zu

---

[1] „Den Ilmgrund habe ich so satt, daß ich nicht daran denken kann", schreibt er unmutig.

entziffern! — In Liebeskummer um die schöne Mailänderin wendet er sich mit Zeichnen „der inzwischen vernachlässigten landschaftlichen Natur“ zu und erlebt es wiederum, daß der Schmerz den äußeren und den inneren Sinn zu schärfen vermag. Auch beim Abschied von Rom schien ihm der Himmel durch ein besonderes Fest für Auge und Herz die Natur noch zu verklären:

Drei Nächte stand der volle Mond am klarsten Himmel, und ein Zauber, der sich dadurch über die ungeheure Stadt verbreitet, so oft empfunden, ward nun aufs eindringlichste fühlbar. Die großen Lichtmassen, klar, wie von einem milden Tage beleuchtet, mit ihren Gegensätzen von tiefen Schatten, durch Reflexe manchmal erhellt, zur Ahnung des Einzelnen, setzen uns in einen Zustand wie von einer andern, einfachen, größeren Welt.

Auch die späteren Reisetagebücher Goethes bekunden jene wunderbare Fähigkeit, höchste Knappheit und Sachlichkeit der Beobachtung mit Gedankenfülle zu verbinden. Alles ist plastisch, anschaulich, eindringlich. Auf der dritten Schweizer Reise (1797) schreibt er in Schaffhausen: „Grüne Wasserfarbe. Ursachen derselben. Die Höhen waren mit Nebel bedeckt. Die Tiefe war klar. Gedanke an Ossian. Liebe zum Nebel bei heftigen, inneren Empfindungen.“ Bei Brunnen: „Grüne des Sees, steile Ufer, Kleinheit der Schiffer gegen die ungeheuren Felsmassen. Die Abhänge sah man mit Wald bewachsen, die Gipfel mit Wolken umhüllt. Sonnenblicke streiften über die Gegend, man fühlte die gestaltlose Großheit der Natur.“ Auch die Symbolik fehlt nicht. Die in einer Nacht mit Schnee sich bedeckenden Gipfel erinnern ihn an das Menschenhaupt, das in kurzem Übergang sich silbergrau färbt[1]. Die Kunde von dem Tode der Christine Becker-Neumann, die ihn auf dem Wege zum Gotthard erschüttert, zeigt ihm den klaffenden Zwiespalt zwischen Tod und Leben, zwischen festem Gesetz der Natur und schwankem Schicksal des Menschen. Trostlos ist die Nacht, doch „über den Wald kündet der Morgen sich an“ („Euphrosyne“). — 1790 hatte Goethe in einem Aufsatze „Die Metamorphose der Pflanze“ als Umbildung des Blattorgans infolge Wechsels entgegengesetzter Kräfte (Ausdehnung und Zusammenziehung) dargelegt, wie sie ihm die Pflanzenwelt Siziliens eingegeben hatte. Es war eine wissenschaftliche Tat. 1794 zeichnete er Schiller die Urpflanze auf den Tisch, mit dem mutigen Bekenntnis, er sehe allerdings Ideen mit Augen! Ihm ist das Innere nicht ein Abstraktes, sondern ein Urlebendiges. Das Sinnbild vermittelt zwischen Idee und Erfahrung, so das „Blatt“ in der „Metamorphose der Pflanzen“. Dies „gegenständliche Denken“, dies Verschmelzen von Bild und Begriff tritt in dem gleichnamigen Gedicht (1798) aufs herrlichste hervor:

---

[1] „Schweizeralpe“.

...Jede Pflanze verkündet dir nun die ew'gen Gesetze,
jede Blume, sie spricht lauter und lauter mit dir,
aber entzifferst du hier der Göttin heilige Lettern,
überall siehst du sie dann, auch in verändertem Zug...
Denke, wie mannigfach bald die, bald jene Gestalten
still entfaltend Natur unsern Gefühlen geliehen...

Der geliebten Christiane huldigt er hier mit dem Preise der Urkraft, der Liebe, wie er es im „Mailied", im „Herbstgefühl", wie Tobler es im Tiefurter Journal getan hatte. — Der junge Goethe war dem beweglichsten Gliede der Schöpfung, dem so veränderlichen Menschenherzen nachgegangen, der Alternde wandte sich immer mehr dem Festesten, dem Gestein, dem Granit zu. Er plante einen Roman über das Weltall. Unverstanden eilte er vielfach mit seinen „leidenschaftlichen Felsspekulationen" der Zeit voraus, fand aber seine stille Befriedigung darin auch im wildesten Strudel der Zeitereignisse. In allen Erscheinungsformen sah er die Natur wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Tiefe strebend. Alles Dogmatische lehnte er ab, die Hypothesen in der Physik sind Bilder, die dazu dienen, sich die Vorstellung des Ganzen zu erleichtern; er erkannte die Begriffe Äther, Strahlen, Wellen als Metaphern, als Mythologie. Als Genie fühlte er das Geniale in der Natur, und ein Genie darf nicht „mit Hebeln und mit Schrauben", mit Experimenten und Apparaten, und sei es Mikroskop oder Teleskop, vergewaltigt werden. Der mechanisch-atomistischen Naturauffassung, auch der analytischen Optik stellt er die organisch-architektonische gegenüber. So schreibt er in der Einleitung seiner „Farbenlehre": „Das Auge hat sein Dasein dem Licht zu danken. Aus gleichgültigen tierischen Hilfsorganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seinesgleichen werde, und so bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete." Von seiner Metamorphosenidee sagte Goethe am Lebensende: „Man wird durch sie in dem ganzen labyrinthischen Kreise des Begreiflichen glücklich umhergeleitet und bis an die Grenze des Unbegreiflichen geführt, wo man sich dann nach großem Gewinn gar wohl bescheiden kann." Ehrfurcht vor dem Unerforschlichen, das ist der Schlußstein Goethischer Naturweisheit. „Deines Geistes höchster Flug hat schon am Gleichnis, hat am Bild genug... du zählst nicht mehr, berechnest keine Zeit, und jeder Schritt ist Unermeßlichkeit." Goethes Naturerkennen ist von tiefstem Naturgefühl immer durchdrungen, und sucht er für die Reife und Klarheit, die er selbst „in seines Lebens Weite" gewonnen hat, nach einem Symbol, so drängt sich ihm der Vollmond auf[1]. Aber dieser ist auch dem Alternden nicht minder ein Sinnbild der Liebe[2]. Welche Wandlung und Verklärung das Mondgefühl seit

[1] „Um Mitternacht", 1818. [2] „Dem aufgehenden Vollmonde", 1828.

Klopstocks Gedicht an den „Gedankenfreund“ oder des jungen Goethe glühendem Gestammel „Schöne Nacht“ gefunden hat, zeigt leicht ein Vergleich oder die Stelle im „Faust“[1]: „Nacht ist schon hereingesunken — tiefsten Ruhmes Glück besiegelnd herrscht des Mondes volle Pracht.“ Von Lynkeus-Heiterkeit erfüllt ist das Bekenntnis: „Und wenn am Tag die Ferne... nachts das Übermaß der Sterne... rühm' ich so des Menschen Los: denkt er ewig sich ins Rechte, ist er ewig schön und groß.“ Je mehr Goethe sich selbst als „Natur“ wußte und fühlte, desto mehr strebte er als lyrischer Künstler Treue, Wahrheit, Gegenständlichkeit an. Er will nur im Worte nachzeichnen, was seine Sinne, was Aug' und Ohr aufnehmen, erst in zweiter Linie stehen die seelischen Eindrücke, die Stimmungswerte, z. B.:

Dämm'rung senkte sich von oben, schon ist alle Nähe fern;
doch zuerst emporgehoben holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse, Nebel schleichen in die Höh';
schwarzvertiefte Finsternisse widerspiegelnd ruht der See.
Nur am östlichen Bereiche ahn' ich Mondenglanz und Glut,
schlanker Weiden Haargezweige scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele zittert Lunas Zauberschein,
und durchs Auge schleicht die Kühle sänftigend ins Herz hinein.

Hier ist alles auf das Auge eingestellt; nur die letzte Zeile verrät die Beziehung zum Geistigen. Ähnlich ist es in dem Morgenbilde[2]: „Früh, wenn Tal, Gebirg' und Garten...“ — „Zum Sehen geboren“ fühlte sich Goethe seit den Jugendtagen, und sein lichtes Auge sog durstig das Licht der Sonne und der Gestirne und alle Erscheinungen, die sie bestrahlen, ein. „Zum Schauen bestellt“ wußte er sich als Denker und als Dichter. Seinem geistigen Auge formte sich die Welt zu einem gottbeseelten Kosmos voll Ordnung und Schönheit. Sein Sinnen-Ohr weidete sich an den Tönen der Natur, an Vogelschlag, Wipfelrauschen, Wind- und Wassergebrause; sein geistiges Ohr vernahm den „Einklang der Natur“, den Gesang der Sphären. — Wohin er noch im Alter, sei es in den Harz oder an den Main oder nach Karlsbad und Marienbad reiste, die Sinnenfreudigkeit verließ ihn nicht. Man lese nur die Schilderung eines einsamen, schönen Maiabends[3], die er Charlotte v. Stein sendet und die schließt: „Ich stand eine ganze halbe Stunde in diesen Anblick der untergehenden Sonne und des majestätisch durch die schönsten Fluren dahinfließenden Rheinstroms verloren, bis mich endlich der heraufsteigende Mond aus meinen Träumereien weckte.“ — Diese urgoethische, weil urgermanische Verbundenheit mit Atmosphäre, Landschaft, Sternenhimmel findet naturgemäß auch in den Dramen und Romanen ihren Niederschlag. So bittet Götz im Turm seine Elisabeth — es ist ein

[1] II, 4642. [2] Dornburg, Sept. 1828. [3] Heidelberg, 1808.



schöner Frühlingstag — den Wächter zu überreden, ihn in sein klein Gärtchen zu lassen auf eine halbe Stunde, daß er der lieben Sonne genösse, des heitern Himmels und der reinen Luft. Und wie wohl, wie frei wird ihm unter Gottes freiem Himmel! Aber er weiß: „Meine Wurzeln sind abgehauen." — Auch die von Leid heimgesuchte Stella atmet in „reiner, segensvoller Luft" auf, aber am Grabe des Kindes klagt sie: „Fülle der Nacht, umgib mich, fasse mich — leite mich... Wo du, heiliger Mond, auf den Wipfeln meiner Bäume dämmerst, wo du mit furchtbar lieben Schatten das Grab meines holden Kindes umgibst, soll ich nicht mehr wandeln?" Tiefe Einfühlung in das Pflanzenleben verrät das Wort in „Clavigo"[1]: „Lieber Freund, brich du einer Pflanze das Herz aus, sie mag hernach treiben und treiben, unzählige Nebenschößlinge; es gibt vielleicht einen starken Busch, aber der stolze königliche Wuchs des ersten Schusses ist dahin." Welch besser Bild konnte also Goethe von dem alten, dem Grabe zuwankenden Recken wählen als: „Meine Wurzeln sind abgehauen!" Die lieblichste Frühlingslandschaft Italiens zaubert uns der Anfang des „Tasso" vor: „Schwankend wiegen im Morgenwinde sich die jungen Zweige, die Blumen von den Beeten schauen uns mit ihren Kinderaugen freundlich an... der blaue Himmel ruhet über uns, und an dem Horizonte löst der Schnee der fernen Berge sich in leisen Duft." Am Ende dieser Tragödie des Dichterherzens stehen im Gleichnis einander gegenüber: die Welle und der Felsen, das Beweglichste und das Starrste in der Natur, das flüssige, Sonne und Sterne spiegelnde, aber auch vor dem Winde fliehende, schwankende, schwellende Element, ein Sinnbild des regsamen, überschwenglichen, nur zu oft haltlosen Poetengemüts, und der Fels, an dem die Welle sich bricht und zerschellt, ein Sinnbild des im Strome des Lebens sich behauptenden, männlich festen Charakters. — Der Wassersturz in seinem Farbenspiel wird im Faust II ein Abbild des Lebens, der Widerschein der ewigen Ideen. Vielleicht die herrlichste Morgenschilderung in deutscher Sprache ist der voraufgehende Monolog[2]: „Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig... du Erde, warst auch diese Nacht beständig... der Wald ertönt von tausendstimm'gem Leben." Hier wird die in Flammenübermaß aus den Tiefen der Bergesgründe hervorbrechende Sonne ein Gegenbild des von Leidenschaft in Haß oder Liebe bewegten Menschenherzens. Gedanke wird Leben, Leben wird Gedanke. Auch in den „Wahlverwandtschaften", wo alles auf den Erweis chemischer Erscheinungen oder eines ausgeklügelten Experimentes hinzudeuten scheint, wird doch das psychologisch Naturgemäße und Folgerichtige zu voller Herrschaft gebracht. Goethe übt in diesem Roman die feine Kunst, die Spätere weiter entwickelten, Landschaftliches, das für die Ereignisse noch wichtig

[1] IV, 1. [2] 4679—4703.

wird, schon von vorneherein in „bedeutende" Beleuchtung zu setzen, so hier den Teich, die Baumschule, die Pappel- und Platanengruppe. Mit zarten Strichen wird sonst die Natur in die Seelenvorgänge der Liebenden verwoben: wie Charlotte im Nachen dem Manne gegenübersitzt, um den sie geheim so viel gelitten hat, da gewinnt das Plätschern der Ruder, der über den Wasserspiegel hinschauernde Windhauch, das Säuseln der Rohre, das letzte Schweben der Vögel, das Blinken und Widerblinken der ersten Sterne etwas Gespensterhaftes in der allgemeinen Stille. Eine solche umfängt auch Eduard, den die warme Nacht ins Freie gelockt hat: der abnehmende Mond steigt über den Wald hervor; „alles war still um ihn her, kein Lüftchen regte sich; so still war's, daß er das wühlende Arbeiten emsiger Tiere unter der Erde vernehmen konnte, denen Tag und Nacht gleich sind." — Ottilie, am Ufer lesend, bietet ein so reizvolles Bild, „daß die Bäume, die Sträuche rings umher hätten belebt, mit Augen begabt sein sollen, um sie zu bewundern und sich an ihr zu erfreuen; und eben fiel ein rötliches Streiflicht der sinkenden Sonne hinter ihr her und vergoldete Wange und Schulter." Und als das Unglück geschehen ist, das Kind leblos in Ottiliens Armen liegt, klingt es wie versöhnend: „Nicht vergebens wendet sie sich zu den Sternen, die schon einzeln hervorzublinken anfangen. Ein sanfter Wind erhebt sich und treibt den Kahn nach den Platanen." — Im „Wilhelm Meister" sind Natureingänge, die eine spätere Romantechnik so eifrig pflegte, selten[1]. Wohl genießt Wilhelm[2] den herrlichen Morgen, der jeden Gegenstand „mit neuen Reizen" zeigte, doch erst sein Kleiner, der „neu war in der freien und herrlichen Welt", öffnet ihm mit unermüdetem Fragen, das der Gärtner befriedigte, das Auge: „Wilhelm sah durch ein neues Organ die Natur." Und so finden wir ihn auch im zweiten Buch „mit der Empfindung des größten Vergnügens" Täler und Berge durchstreichend und beim Anblick überhangender Felsen, rauschender Wasserbäche, tiefer Gründe „wieder verjüngt". Und wie der Felix zum ersten Male die Sonne aufgehen sieht, da erfreuen das Erstaunen und die „wunderlichen Bemerkungen" des Knaben den Vater „und ließen ihn einen Blick in das Herz tun, vor welchem die Sonne wie über einem reinen stillen See emporsteigt und schwebt". — Wir sehen an der Wandlung Wilhelms, daß Goethe die Fähigkeit, die Natur zu genießen, für die Erziehung, d. i. für die „Gestalt"werdung des Menschenwesens unerläßlich erachtet. Es kennzeichnet die Oberflächlichkeit Philinens[3], daß sie nichts von Natur und Naturszenen mehr hören mag: „Was sollen dagegen (gegen schwarze Augen) Quellen und Brunnen und alte, morsche Linden!" — In den „Wanderjahren" lesen wir sogleich, wie Wilhelm „an grauser, bedeutender Stelle im Schatten eines mächtigen Felsens sitzt", von

[1] VII, 1. [2] VIII, 1. [3] I, 4.

der „Eislust" bei Mond- und Sternenschimmer, von der Freude am sommerlichen Baden, von einem herrlichen Bergsee, an dem gesellig Fichten und Lärchen und Birken sich finden, von Wanderungen durch die Mondscheinnacht, von dem durch Geßner und Haller geweckten Sinn für erhabene Naturszenen[1]. In der Novelle „Die guten Weiber" macht die Fürstin auf hoher, weitschauender Stelle die Bemerkung, wie doch die klare Natur so reinlich und friedlich aussieht und den Eindruck verleiht, als wenn gar nichts Widerwärtiges in der Welt sein könne. Das Gefühl der eigenen Kleinheit auf jäh abspringenden Gipfeln, „wo man erst schwindeln müsse", wird rege gemacht[2]; alle die Risse und Spalten der Felsen solle man wie Buchstaben entziffern und zu Worten bilden; „die Natur hat nur eine Schrift", und in jeder Steinschicht läßt sie uns wie eine Sybille ein Zeugnis dessen ahnen, was von Ewigkeit her beschlossen ist und in der Zeit wirklich werden soll[3]; aber das Tiefgründigste inmitten der Natur ist doch der Mensch mit seiner Innerlichkeit, die allem Gegenständlichen erst Reiz und wahres Leben verleiht: „Wie müßten wir verzweifeln, das Äußere so kalt, so leblos zu erblicken, wenn nicht in unserm Innern sich etwas entwickelte, das auf eine ganz andere Weise die Natur verherrlicht, indem es uns selbst in ihr zu verschönen eine schöpferische Kraft erweist".[4] Ein solches Wort weist uns in die Tiefen goethischen Fühlens und Denkens, ebenso wie das Bild aus der Mineralogie[5] von dem Steinbruch, aus dessen zufälligen Naturmassen der Baumeister ein in seinem Geiste entsprungenes Urbild mit der größten Zweckmäßigkeit zusammenstellt: „Alles außer uns ist nur Element, ja, ich darf wohl sagen, auch alles an uns; aber tief in uns liegt diese schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag, was sein soll und uns nicht ruhen und rasten läßt, bis wir es außer uns oder an uns auf diese oder die andere Weise dargestellt haben." So münden Naturerkennen und Naturempfinden bei Goethe in Lebensweisheit. Aus Verworrenheit der Leidenschaft drang er zur Stetigkeit; Sehnsucht wurde Erfüllung, Überschwang Besonnenheit. Die Muse reichte dem Selig-Unseligen den Schleier, gewoben aus Morgenduft und Sonnenklarheit. Auch das stürmische Naturgefühl, das so herrliche Weiten und Tiefen in Seele und Landschaft erschloß, mündete mehr und mehr in die abgeklärte, sachliche Beobachtung und Betrachtung, die sich gründet auf das Bewußtsein der Einheitlichkeit, auf der Überwindung aller Antinomien in der großen Synthese der schöpferischen Kraft, die in jedem Lebewesen zur Vollendung strebt. Zu Eckermann sagte der Greis[6], die Natur, die oft einen unerreichbaren Zauber entfalte, sei keineswegs in allen ihren Äußerungen schön; ihre „Intentionen" seien zwar immer gut, allein die Bedingungen

[1] I, 5; II, 12; III, 5; III, 13. [2] I, 3. [3] I, 4. [4] II, 12.
[5] Lehrjahre, VI. [6] 18. April 1827.

seien es nicht, die dazu gehören, sie stets vollkommen zur Erscheinung kommen zu lassen; und nun führt er aufs liebevollste aus, wieviel günstige Umstände zusammentreffen müssen, ehe es der Natur gelingt, einen Baum, wie die Eiche, wahrhaft schön hervorzubringen. Sie ist ihm ein lebendes Individuum: „im behaglichen Schutz vor Wind und Wetter herangewachsen, wird aus ihr nichts; aber ein hundertjähriger Kampf mit den Elementen macht sie stark und mächtig, so daß nach vollendetem Wuchs ihre Gegenwart uns Erstaunen und Bewunderung einflößt." — Solche liebevolle Beobachtung widmete Goethe sein Leben lang allen Naturerscheinungen, wie wir sahen. In alle Formen der Wolken lebte der Naturfreund sich ein — ob Stratus, Kumulus, Zirrus, Nimbus — im engsten Zusammenhange wußte er sich allezeit mit Sonne und Mond und den Sternen — ebenso wie mit den Pflanzen. So schreibt er von Dornburg 1828:

Ich verlebe hier so gute Tage wie Nächte. Oft vor Tagesanbruch bin ich wach und liege im offenen Fenster, um mich an der Pracht der jetzt zusammenstehenden drei Planeten (Jupiter, Venus und Mars) zu weiden und an dem wachsenden Glanz der Morgenröte zu erquicken. Fast den ganzen Tag bin ich sodann im Freien und halte geistige Zwiesprache mit den Ranken der Weinrebe, die mir gute Gedanken sagen und wovon ich euch wunderliche Dinge mitteilen könnte... Auch mache ich wieder Gedichte, die nicht schlecht sind, und möchte überall (= überhaupt), daß es mir vergönnt wäre, in diesem Zustande so fortzuleben.

Wer dächte nicht an das „Herbstgefühl" aus dem Jahre 1775, wo der junge Goethe so innige Zwiesprach hielt mit den Trauben am Rebengeländer! — Er blieb sich gleich bis in sein höchstes Alter und fühlte sich selig in dieser Naturliebe: „Ihr glücklichen Augen, was je ihr gesehn, es sei, wie es wolle, es war doch so schön!"

Goethe und Schiller sind auch in ihrer Naturanschauung polar entgegengesetzte Typen. Bei jenem überwiegen Anschauung, Erfahrung, Gefühl, bei diesem Idee, Phantasie und Reflexion. Goethe ist naiv, ist reine Natur selbst, Schiller ist sentimental, er stellt die verlorene und schmerzlich gesuchte Natur unter die Idee des Gegensatzes der in Unnatur entarteten Kultur. Goethe sieht das Wesenhafte, das Innere, die beseelten Kräfte der Natur und deutet ihre Sprache, für Schiller ist sie nur das Wachs, in das der menschliche Geist seinen Stempel einprägt. Obwohl der Knabe in dem romantisch-düsteren Tannenwaldtal von Lorch und unter dem Einflusse einer Mutter aufgewachsen war, die der Naturschwärmerei Klopstocks nicht fern stand, finden wir in Schillers Jugendlyrik kein persönliches Verhältnis zur Natur, sondern er huldigt dem Zeitgeschmack, wie in der ossianischen Leichenphantasie (1780): „Mit erstorbnen Scheinen steht der Mond auf totenstillen Hainen..." Er besingt die Blumen, die „Kinder der verjüngten Sonne", empfindet als den Herzschlag der Natur

die Liebe[1]; ganz lyrisch (unschillerisch) ist „An den Frühling". — Überschwang wuchert in den verzückten Laura-Gedichten[2]. — Auch die Sucht zu beschreiben, die Natur abzumalen finden wir in jugendlichen Strophen, und der antike Götterhimmel wird entboten. Die Sinnenwelt ist ihm nur dazu da, um als Bild des Übersinnlichen, als Trägerin von Ideen zu dienen, die er in sie hineinsenkt. Besonders aufschlußreich ist der Aufenthalt in dem reizend gelegenen Volkstädt an der Saale mit den beiden Schwestern Karoline und Charlotte von Lengefeld (1788). Beide Schwestern haben feinen Natursinn und Begabung zum Landschaftszeichnen. Gar anmutig schildert die Freundin dem Dichter die Gegend, die ihr einen innig wohltuenden „Eindruck von Ruhe in die Seele" gab. Ungemein bezeichnend ist der Brief Schillers vom September 1789, in dem er bekennt, die Liebe der Schwestern habe wie ein schöner Duft ihm die ganze Natur überkleidet:

Nie hab' ich es noch so sehr empfunden, wie frei unsere Seele mit der ganzen Schöpfung schaltet — wie wenig sie doch für sich selbst zu geben imstande ist und alles, alles von der Seele empfängt. Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur. Die Anmut, in die sie sich kleidet, ist nur der Widerschein der innern Anmut in der Seele ihres Beschauers, und großmütig küssen wir den Spiegel, der uns mit unserm eigenen Bilde überrascht... wie oft hat meine Phantasie ihr Sprache und Seele geliehen, aber nie, nie als jetzt habe ich in ihr meine Liebe gelesen... alles liegt in toter Ruhe um uns herum, und nichts lebt als unsere Seele.

Zugleich findet Schiller in dieser Unveränderlichkeit der Natur das unendlich Tostreiche im Gegensatze zu unseren Leiden und Leidenschaften. Auch in der Abhandlung „Über Matthissons Gedichte" fordert er, die Natur müsse zu einem Ausdruck von Ideen gemacht werden, dann werde der tote Buchstabe der Natur zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und das innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf sehr verschiedene Weise. So urteilt der subjektive, reflektierende Dichter gegenüber dem objektiven, der elementarisch d. h. mit dem Element verwachsen, die Natur wesenseins und schicksalsverwandt mit der eigenen Seele weiß, so daß sie nicht bloß ein aufnehmender Spiegel ist, sondern ihre selbständige Sprache, ihr in stiller Gesetzmäßigkeit sich wandelndes Antlitz besitzt. Es entspricht der pathetischen Art Schillers, wenn er die Beseelung der Natur mit der Belebung des Steins an der Brust Pygmalions vergleicht[3]. Karl Moor nimmt Abschied von der „malerischen Landschaft", dem Schloß seines Vaters, den „grünen schwärmerischen Tälern", den „Elysiums-Szenen seiner Kindheit" mit der Bitte:

---

[1] „Triumph der Empfindsamkeit".

[2] „Deine Seele gleicht der Spiegelwelle silberklar und sonnenhelle, maiet nach dem trüben Herbst...". „Sonnenaufgangsglut brennt in deinen goldenen Blicken...".

[3] „Die Ideale".

„Trau're mit mir, Natur!" Pathetisch-elegisch ist das „Lebewohl" der Johanna, die Sehnsucht der Maria nach Freiheit im Anblick der „eilenden Wolken, der Segler der Lüfte", großartig die Schilderung der Charybde im „Taucher" als unendlicher See, als sprudelnder Wasserhöhle, mit schwarzem Mund, finsterem Schoß und heulender Tiefe. Aber was Schiller mangelte, war die eigene Anschauung, das wirkliche Erleben der großen Naturgegenstände. Schiller war kein Wanderer wie Goethe; er ging wenig ins Freie; freilich faßte auch ihn[1] oft die Sehnsucht zu reisen, zumal des „großen Wasserelementes", des Meeres, ansichtig zu werden, aber er sollte nie „das grüne kristallene Feld, das des Schiffes eilender Kiel durchpflügt", schauen, nie „das ungeheure Meer an seine Ufer dumpfbrandend stoßen" hören, nie auch die Alpenberge schauen. Mit der Kraft der Phantasie mußte er ergänzen, was ihm an eigener Erfahrung gebrach. Jedoch Tschudis und Goethes Schilderungen genügten ihm, um ein Bild der Schweizer Landschaft zu entwerfen. Schiller hat die Schweiz nie leiblich gesehen, aber um so gewisser wird sein Geist über die sonnigen Halden wandeln und mit dem Sturm durch die Felsschlucht fahren, auch nachdem der Mythenstein lange verwittert und zerbröckelt sein wird[2]. Wir verstehen es, daß der Dichtergeist, der wie kein zweiter den Freiheitsdrang verherrlichte, auch in seinen Dramen die Natur auf den Ton der Freiheit zu stimmen wußte. Der Freiheit Atem weht über den Schneebergen, von denen der Firn dumpf brüllend sich hinabstürzt, über den Höhen, wo der Schütze auf schwindlichtem Wege daherschreitet — „unter den Füßen ein neblichtes Meer, erkennt er die Stätte der Menschen nicht mehr, durch den Riß nur der Wolken erblickt er die Welt, tief unter den Wassern das grünende Feld". Nichts wissen will von Knechtschaft, wer in den Bergen lebt; er will frei sein wie der Aar in den Lüften, wie der Wassersturz, wie der Föhn, der ungebändigt dahinbraust, und findet nur in der Heimat sein Glück, „wo tausend Freudenspuren ihn umgeben, wo alle Quellen ihm und Bäume leben". Dem Jünger Rousseaus war die Natur der Inbegriff der Einfalt, Reinheit, Güte. „Die Natur ist ewig gerecht." „Nur die Natur ist redlich"[3], glücklich wird gepriesen, wer „fern von des Lebens verworrenen Kreisen kindlich liegt an der Brust der Natur". Der Mensch entweiht mit seinen Mühseligkeiten und Nichtigkeiten die hehre, unverfälschte Natur: „Auf den Bergen ist Freiheit! Der Hauch der Grüfte steigt nicht hinauf in die reinen Lüfte, die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual." In der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" kehren

[1] Nach dem Bericht des jüngeren Voß. [2] Gottfried Keller.
[3] „Braut von Messina".

diese Gedanken wieder. Schiller beruft sich auf Kants Kritik der Urteilskraft [1]; aus der Tatsache, daß eine noch so täuschende Nachahmung des Nachtigallenschlages reizlos sei, sobald sie ins Bewußtsein trete, schließt Schiller, daß diese Art des Wohlgefallens an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches, durch eine Idee, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt, sei: „Was hätte auch eine unscheinbare Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitscher der Vögel, das Summen der Bienen für sich selbst so Gefälliges für uns, was könnte ihm gar einen Anspruch auf unsere Liebe geben? Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben; wir lieben in ihnen das stille, schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eigenen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst." So fordert denn Schiller, daß wir, die wir einst selbst in sich fest ruhende Natur waren, unsere Kultur auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit zur Natur zurückführen. Schiller erkannte schon selbst, daß zwischen dem Naiven, der Natur sei, und dem Sentimentalischen, der die Natur suche, sowohl begrifflich wie historisch in der Entwicklung des Menschengeistes mannigfache Zwischenstufen bestehen. In seinem elegisch-idyllischen „Spaziergang", zu dem der Weg von Stuttgart nach Hohenheim die Erlebnisgrundlage bot, entwirft er eine „gewissermaßen versinnlichte Geschichte der Gartenkunst", ja der Kultur überhaupt, von freier unberührter Natur zu dörflichem, dann staatlichem Leben, zu Auswüchsen der Zügellosigkeit der Zivilisation und wieder zurück zur Natur (d. i. Vernunft) führend. Ein genialer Wurf ist diese kleine Dichtung mit ihren weiten Perspektiven, die eine Verflechtung von Natur und Kultur uns durch den Wandel der Zeiten hin vorführen. Homerischer Sonnenglanz liegt über den einleitenden Distichen, die mit prachtvoller Fülle schmückender Beiwörter das leuchtende Tagesgestirn, die belebte Flur, die säuselnden Linden, den fröhlichen Chor der Vögel, die ruhige Bläue, das braune Gebirge, den grünenden Wald preisen. Der dem Zimmer entflohene Städter läßt sich von der balsamischen Luft durchströmen, sein durstiger Blick labt sich an dem energischen Licht, an Farben und Formen in Tier- und Pflanzenwelt der Wiese, da hört er das Rauschen der nahen Baumwipfel; in duftende Kühlung nimmt ihn die Säulenhalle schattiger Buchen auf, deren „laubichtes Gitter der Zweige" sparsames Licht durchdringt. In der ländlichen Idylle umschlingen Natur und Menschenleben einander aufs innigste, traulich rankt sich die Rebe am Fenster empor, und es umrahmt der Bäume Gezweig die Hütte: „Glückliches Volk der Gefilde!" — Stolze, pomphafte Pappelreihen führen in eine andere Welt, in die städtische Kultur mit

[1] „Vom intellektuellen Interesse am Schönen".

Heroismus der Tat, mit den schaffenden Kräften in Handel, Industrie und Wissenschaft. Der Weise befreit sich von den Fesseln der Natur, von dem Nebel des Wahns, „und die Gebilde der Nacht weichen dem tagenden Licht“. Doch die Zivilisation überschlägt sich, die Revolution durchbricht alle Schranken, endlich erwacht wieder die Natur d. i. die Besinnung des Menschen auf das Echte und Ursprüngliche und Wahre — „zu der verlassenen Flur kehrt er gerettet zurück“. Unvermerkt ist der Spaziergänger in eine wildromantische Landschaft eingetreten, wo der rohe Basalt sich hebt, unberührt von bildender Menschenhand, und der Gießbach sich brausend Bahn bricht. „Wild ist es hier und schauerlich öd, im einsamen Luftraum hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt.“ Nichts erinnert hier an den Menschen; rings herrscht nur hehre Natureinsamkeit; in ihren Armen atmet der Spaziergänger auf, nach dem schaurigen Traum; reiner faßt er wieder das Leben nach Wert und Ziel auf; er erkennt: nicht ein Riß soll Kultur und Natur trennen, sondern die Menschheit soll immer mehr dem Ideal entgegenreifen, im Bunde mit der ewig jugendlichen und zugleich frommen, in uralten Gesetzen gegründeten und sich immer wieder erneuernden Natur.

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns.

*

XIII. Sympathetisches, dämonisches, kosmisches Naturgefühl in englischer und französischer Dichtung

Die Fäden, die von englischer Dichtung zu Goethe liefen, sind zahlreich, ob wir an Ossian und Goldsmith oder an Richardson und Shaftesbury denken. Der Kampf, den auch die moralischen Wochenschriften neben den sentimentalen, von Tugend triefenden Romanen wider Roheit und Unsittlichkeit in England führten, fand in Deutschland starken Widerhall, nicht minder der Ruf: Zur Natur zurück!, der auch in Frankreich stärker und stärker laut wurde. — Der Dichter, der zwischen Milton und der sogenannten „Seeschule“[1] steht, ist Cowper (1731—1800). Für Pope bildete der Mensch, für Thomson die Natur den Mittelpunkt. Cowper sucht beide wieder in lebenswahre Beziehungen zu bringen. Am Leben zusammenbrechend, flüchtete er sich zur Natur, wie der Kranke zum Arzt, aber auch wie der Fromme zu der Schöpfung Gottes. In seiner Dichtung The task (1785) malt er

[1] Wordsworth, Southey, Coleridge.

mit Behagen und Anmut alle die selbsterlebten kleinen Naturbilder, ohne der Schäferidylle zu erliegen. Die Stadt ist ihm die Stätte des Verderbens[1]. In Gottes Hand ist die Natur wie eine Leiter von Mitteln, sein Lieblingsgeschöpf, den Menschen, zu sich emporzuziehen; er wirkt im Großen wie im Kleinen. Cowper schildert die Natur, wie er sie sieht; selbst den Winter liebt er, aber die Nebel drücken auf ihn. Im Gewitter hört er die Macht Gottes in Demut und Bewunderung. Thomson fehlt neben Auge und Ohr doch das verstehende, liebende Herz, er ist kühl, leidenschaftslos. Cowper hat die wärmste Sympathie auch für die schlichtesten Reize; der Grundzug seines Wesens ist grüblerisch, betrachtend, elegisch. Damit, daß er in Einleitung und Schluß seiner Kapitel die Naturbeschreibung als stimmunggebendes Mittel verwandte, hat er weitreichend Schule gemacht. Wer Episoden wie „Ein Spaziergang auf dem Lande", „Winterabend", „Wintermorgen", „Der Hain" schreiben konnte[2], der bekundet ein sinniges Naturgefühl. Thomson mag an Ewald v. Kleist, Cowper an Hölty erinnern. Freilich erreicht er nimmer die erstaunliche Feinheit der Sinneswahrnehmungen eines Keats oder gar die Erhabenheit eines Shelley, der ‚im innersten Herzen der Natur' singt. — Burns und Scott stehen unter seinem Einfluß. Burns (1759—96) ist der erste moderne Naturlyriker Schottlands. Er umschlingt mit freudiger Sinnlichkeit die Welt in seinen volkstümlichen Weisen, er stellt, wie es dem lyrischen Empfinden so nahe liegt, Natur und Menschenseele in Harmonie oder Kontrast; er läßt beim Tode eines edlen Menschen[3] die Natur klagen, und in inniger Liebe ist er den Blumen zugetan[4]. Aber die Berge, die er doch immer vor sich hatte, sagten seinem Gemüte nichts. Scott (1771—1832) hat das Grenzland zwischen England und Schottland, wo er seine Jugend verbrachte, der Welt erschlossen. Er machte weite Reisen, besuchte die Orkney-Inseln und die Hebriden. Berge und Meer, Ströme und Klippen, steile, kahle Felswände, alles beobachtete er aufs genaueste und prägte jede Einzelheit seinem Gedächtnisse ein. So ist seine Schilderung gegenständlich echt und getreu. Er flicht nicht Gedankenhaftes ein wie Coleridge oder ätherisch-ekstatische Phantasien wie Shelley, er kennt nicht den wilden Seelenaufruhr Byrons, nicht den leidenschaftlichen Symbolismus Wordsworths; er bringt nicht wie dieser die Natur in Beziehung zu einem Geist, der in ihr wie in dem seherischen Dichterherzen waltet. Das ist Scott fremd, aber was Auge und Ohr auffangen an Form und Farbe, an Sanftem und Wildem, an Öde[5], an Melancholie[6], das breitet er vor uns aus. Aber er hat auch eine pathetische Seele, einen starken

[1] a pestilent place.
[2] A walk in the country, the winter-evening, -morning, walk at noon.
[3] Henderson. [4] The Mountain Daisy. [5] Cornink. [6] Jona, Hebriden.

historischen Sinn und die Fähigkeit, in Kontrasten zu malen. Aus geborstenen Türmen, verfallenen Schlössern, durch deren hohle Räume der Wind pfiff, baut er das Vergangene wie Gegenwart auf. Er ist auch bemüht, die Fülle des Einzelnen zu einem landschaftlichen Gesamtbilde zusammenzuschließen[1]. Die Hochlandsschilderungen sind von dem Odem des Waldes und der Berge durchweht. Die Naturfrische ersetzt bei Scott, was bei Byron die Dämonie, bei Wordsworth der moralisierende Tiefsinn erreicht. — In dem großen Orchester der Naturpoeten der Weltliteratur hat W. Wordsworth (1770—1858) seine eigene, durchgeistigte Note. Er erzählt selbst, wie in seiner Kindheit sein Seelenleben so stark entwickelt war, daß die Außenwelt mit allen Naturerscheinungen ihm wie ein Traum war, indem er alles Stoffliche mit seiner stofflosen Seele verschmolz. So umfaßte er wohl auf dem Schulwege eine Mauer oder einen Baum, um sich von diesem Abgrund der Ideenbefangenheit zur Wirklichkeit zu retten. Diese spiritualistische Einbildungskraft ist die Wurzel seines Naturgefühls. In seiner Kindheit war es a pure organic pleasure. Dann traten andere Vorstellungen hervor; wenn Mond und Sterne über ihm schienen und er allein war, so deuchte es ihn, er störe den Frieden, der um ihn war[1]. Oder ein rauher dunkler Berg schien ihm aus eigener Macht sein Haupt zu erheben Das Leben mit der Natur reinigte seinen Geist von den Leidenschaften. Mit Klopstock teilt er die Begeisterung für den Reiz der Schlittschuhfahrt: „Im Osten funkelten die Sterne hell, indes im West das Goldgewölk des Abends sanft verglomm.“ Oder er hört auf einem Felsen einen Hirten die Flöte spielen, und es legen sich die Ruhe und das totenstille Wasser auf sein Gemüt mit unwiderstehlicher Macht; nie schien ihm der Himmel so schön und sank in sein Herz und hielt ihn wie ein Traum[1]. Am bezeichnendsten ist das Bekenntnis im „Tintern Abbey“:

> Nachdem die gröbern Freuden meiner Knabenzeit und ihre muntern Spiele all dahin, war Ein und Alles mir die Natur. Ich kann nicht schildern, was ich damals war. Der rauschende Wasserfall bestrickte mich wie eine Leidenschaft; der hohe Fels, der Berg, der tiefe, schattendunkle Wald, ihr Aussehn, ihre Farben waren mir ein Anreiz, eine Liebe, ein Gefühl, das keiner Lockung durch Gedankenreihn bedurfte, keines Interesses, das dem Auge nicht entstammte.

---

[1] Marmion, The Lady of the Lake (Loch Kathrine), Rokeby (Mondscheinsommernacht über dem Tees). The Lord of the Isles (IV!).

[2] Moon and stars were shining o'er my head. I was alone and seem'd to be a trouble to the peace that dwelt among them.

[3] A huge peak black and huge, as if with voluntary power instinct uprear'd its head.

[4] Oh then, the calm and dead still water lay upon my mind, even with a weight of pleasure and the sky never before so beautiful, sank down into my heart and held me like a dream.

Doch das ist vorüber, und es ist die stille, traurige Musik der Menschlichkeit, die er hört als Unterton in der Landschaft, das Gefühl, daß in allem um uns her in Licht und Meer und Luft und Erde, in Wiesen und Wald, in Berg und Tal und im Menschen ein Geist wohnt. Er bezeichnet diesen mit „Sein", Being oder Nature, und spricht von „Visionen der Hügel und Seelen lieblicher Orte"[1]. Das Große in der Natur, sei es in Schrecken, sei es in Frieden, bietet dem reinen Gemüt moralische Lehren, ermutigend, warnend, tröstend. Wordsworth hofft selbst, durch sein Dichten die Menschen weiser, besser, glücklicher zu machen[2]. Er gibt nicht einen Abklatsch der Wirklichkeit, sondern wie der große zeitgenössische Landschaftsmaler Turner die ‚Idee seines Gegenstandes'[3]. Alles gewinnt die Farben seines Geistes und das Blut seines Herzens; die äußere und die innere Welt sind einander angepaßt[4]; von einem Frühlingswald kann eine Anregung mehr lehren über Menschenwesen, über Gut und Böse als alle Weisen. Notwendig für den Naturschilderer sind Beobachtung, Sinnenschärfe, Denken, Einbildung, Phantasie, Erfindung, Urteil[5]. Auf solchen Grundlagen malt mit Dichterwort uns Wordsworth die Reize der englischen Seen, des schottischen Hochgebirges, des Sonnenunterganges in den Bergen, aber auch die Erhabenheit der Alpenwelt und die Lieblichkeit des Comer Sees und des Lago Maggiore. Die Heimat jedoch, die vertraute Gegend der Seen von Cumberland, begrüßt er nach jeder Trennung aufs zärtlichste. Alle Anwandlungen von Pessimismus heilt der Anblick der ländlichen Flur; Abscheu weckt ihm die Stadt. Im friedlichen Grasmere-Tal verbrachte dieser Landschaftsmaler-Poet sein Leben voll Ruhe. — Coleridge war genialer, aber seinen Dichtungen fehlt die geschaute und erlebte Wirklichkeit, er verliert sich ins Phantastische, Grausige[6]. Southey ist Epiker, er entfaltet die Pracht des Südens[7]; er ist mehr Zeichner als Maler; ihm mangelt die Farbe. Es mußten Größere kommen, um das Werk Wordsworths weiterzuführen: Byron und Shelley. Für Byron (1788—1824) wurde Rousseausches Prophetentum Poesie. Für ihn war die Natur keine Predigerin von Wahrheitssätzen wie für Wordsworth, sondern die Wahrheit selbst, nicht eine Verbindung von äußerlichen Dingen, sondern ein Etwas, das mit ihm fühlte, nicht die Schöpfung eines Weltenmeisters, sondern das Schaffende selbst, das All, die Weltseele. Das reine Gefühl, das er in sie hinüberleitete, strömte von dort wieder auf ihn zurück. Sie ist Quell und Gefäß zugleich für seine Stim-

[1] Visions of the hills and souls of lovely places.
[2] Every great poet is a teacher. [3] the idea of his object (Palgrave).
[4] how exquisitely the external world is fitted to the mind.
[5] observation, sensibility, reflection, imagination and fancy, invention, judgement.
[6] The old sailor. [7] Kalaba (die Nacht in der Wüste).

mungen und Ansichten, für Wordsworth ist sie als Thema zu Dichtungen Selbstzweck, er ist der ruhige Beschauer; Byron ist ein leidenschaftlicher Teil der umgebenden Welt selbst. Wordsworth gewinnt der Natur immer neue Seiten ab, Byron beschränkt sich auf die ihm wesensverwandten Züge. Jener wurzelt in der Heimat, dieser schweift ins Weite, ihm liegt die Schilderung der englischen Landschaft weniger am Herzen als die des Südens. Bei jenem waltet Einfachheit und Milde, bei diesem fiebernde Leidenschaft für Gebirge, Ströme, Wasserfälle, Ozeane, und das Chaotische in den Naturgewalten paßt zu seinen Helden. Wordsworth ist ein feiner Aquarellmaler, Byron schafft Freskogemälde; Meer und Gebirge schildert kein anderer so gewaltig. Jener kennt fast nur den flüsternden Wellenschlag der heiteren See oder ein Symbol der Ewigkeit, Byron gebietet über zarte und starke Töne zugleich. Was ihn mit Rousseau verbindet, das ist Menschenflucht und Menschenhaß und Freiheitsdrang in einem stürmischen Herzen, dem die Natur im Aufruhr, in Wildheit und Öde am meisten zusagt. Wenn beide sich vom lieblich milden Reiz fesseln lassen, mischt sich doch wieder das bittere Gefühl des Gegensatzes zu der grausamen, ja Abscheu erregenden Menschenwelt, die sie fliehen, hinein, wie der Wurm die süße Frucht zernagt. Einsamkeit wird das Labsal für Selbstbespiegelung, für bitter-süße Melancholie und für Naturgenuß, der bei Byron, zumal unter Shelleys Einfluß, den Rhythmus des Pantheismus mehr und mehr gewinnt. Das kranke, abgrundtiefe Herz zieht alles beseelend in den Bann, fühlt und betrachtet alles nur als Teil seiner selbst, ohne freilich zum Einklang, zum Frieden zu gelangen. Einen solchen umstürzlerischen Subjektivismus der Leidenschaft hatte man in der Dichtung noch nicht erlebt, wie er in den Stanzen dieses Genies wogte und brandete. Wie in Wohllaut getaucht waren sie, und die matte Gesellschaft Londons war wie berauscht von der Melodie der Gesänge dieses ersten ganz modernen poetischen Naturschwärmers auf Reisen, Childe Harold; hier waren Naturlyrik, Schilderung, leidenschaftliches Empfinden in eins verwoben. Wie Wellenrauschen umtönen den Leser die herrlichen Rhythmen des „Lebewohls an sein Heimatland"[1]:

Das Segel schwoll, die Winde bliesen leicht,
als trieben sie ihn gern vom Heimatland —
doch als ins Meer die liebe Sonne schied,
griff er zur Harfe, die ihn oft berauscht —

[1] The sails were fill'd and fair the light winds blew, as glad to waft him from his native home — but when the sun was sinking in the sea he seized his harp, which he at times could string — adieu, adieu my native shore fades o'er the waters blue; the night-winds sigh, the breakers roar and shrieks the wild sea-mew. Yon Sun that sets upon the sea we follow in his flight; farewell awhile to him and thee my native land — Good night!

leb wohl, mein Heimatland, leb wohl,
das Meer hüllt dich mir ein,
der Nachtwind seufzt, die See geht hohl,
und wilde Möven schrein. Die Sonne sinkt
ins Meer, und wir, wir folgen ihrer Pracht.
Ihr dieses Lebewohl und dir, o Heimat, gute Nacht!

Er schwelgt in der Schönheit Lusitaniens; er genießt mit Wonne die weite Aussicht, die reiche Abwechslung: Was tat der Himmel für dies schöne Land! Welch duft'ge Früchte glühn an jedem Baum und welch ein Anblick jede Bergeswand!... Der starre Fels... die steile Schlucht, der Berg... des Meeres Blau, die Goldorangen in den grünen Zweigen will uns in einem Bild der Schönheit Wechsel zeigen[1]. Doch so schön die Gegend auch, „wo Tal und Höhn romantisch sich verschlingen"[2], ihn treibt es fort, „rastloser noch, als schnelle Schwalben fliegen"; ohne Ziel schweift er weiter. Wohl empfindet er den Reiz des Lieblichen, des Idyllischen, wohl genießt er die Schönheit des dunkelblauen Meeres, kühle, frische Luft, die schöne Mondnacht an Bord; wohl lehnt er träumend am Bord, „umspült von Meeresschaum, den Mond betrachtend in der Wellen Schein", sich selbst vergessend, in stiller, friedlicher Einsamkeit. Aber er liebt die gütigste der Mütter doch am meisten im Zorn, dann fühlt er sich so recht als ihren Sohn[5]: „Wie schön selbst ihre wilden Züge sind, ich such' am liebsten sie in ihres Zornes Grauen." Ob es Tag oder Nacht, ob Sonnenglanz oder „heilige Mondeshelle", ob im Wald oder auf dem Meer, allenthalben weiß Harold der Natur ihre Reize abzulauschen; bald weben Fels, Wald, Gebirge und Strom den magischen Zauber zusammen[6], bald rauscht melancholisch unter dem Bug des Schiffes die Welle, bald legt sie müde sich schlafen, nachts ist die Brust der stillen Bai umweht, wenn sanfter Westwind leisen Hauches fleht und küßt, nicht stört das heitre Blau der Wogen[7]. Das Meer ist Harolds Roß, das ihn trägt; Wonne ist es ihm, wenn es sich unter ihm bäumt; er möchte die Wellenmähne streicheln; auf der blauflutenden See fühlt er sich daheim, denn der Verfemte weiß, er tauge zum Verkehr mit Menschen nicht[8]; er legt sein Herz an die Brust der Natur, fühlt in ihr ein gleiches Leben klopfen, ihr im Grunde der Seele verwandt, eins mit seiner heiligen Mutter Natur, ein Bruder aller ihrer Geschöpfe in Wald und Feld:

---

[1] c. 19. [2] c. 30. O'er vales that teem with fruits, romantic hills.
[3] I, 33. [4] II, 21.
[5] II, 37. Oh, she is fairest in her features wild, where nothing polish'd dares pollute her path, and loved her best in wrath. [6] II, 48.
[7] at midnight o'er the calm bay's breast, as winds come lightly wispering from the west, kissing, not reffling, the blue deep's serene. [8] III, 12.

Wo Berge ragten, waren ihm Verwandte,
wo Meere rollten, seine Heimatsau'n,
wo blauer Himmel auf die Fluren brannte,
trieb Kraft und Neigung ihn, das Land zu schau'n.
Wald, Höhlen, Wüsten und des Meeres Graun
war ihm Gesellschaft. Ihre Schrift verstand
er besser als die seiner Heimatsau'n.
Er tauschte jedes Buch gern, jeden Band
für dich, Natur, wenn dort im See die Sonne schwand[1].

Er lebt nicht in sich allein, er fühlt sich als einen Teil von dem, was ihn umringt; so fragt er:

Sind nicht der Fels, das Himmelslicht, die Wogen
von mir ein Teil, ein Teil von ihnen ich?
Ist's Liebe nicht, was so mich angezogen?
Was wär' das andre, wenn ich's dem verglich?[2]

Auf den Bergen erfüllt ihn das Gefühl der Freiheit, „der Geist schaut unter sich die Welt im Hasse toben"[3], ja, „die Menschenwüste scheint ein trüber Ort voll Streit und Todesleben"[4]. Auf den Schneefirnen der Alpen sieht er die Ewigkeit thronen. Selbst der als herrlich gepriesene Rhein tritt vor den Alpen droben zurück, wo wie Paläste die eisigen Hallen ragen und „Lawinensturz ein schnee'ger Donnerkeil ist!" „Hier schwillt der Geist, umstarrt von Felsenritzen, und bebt zugleich, es ragen jäh und steil die Gipfel — unten bleibt der Menschen schwacher Teil." Am Genfer See scheint sich von den Sternen ein stiller Liebestau zu neigen: „Ihr seid des Himmels Poesie, ihr Sterne!" — So jubelt auch Kain[5]:

O du schöner und unnennbarer Äther, ihr unzähligen Sternenscharen! Wie seid ihr schön! Wie still und weit sind diese Welten!...

Harold sieht von den Sternenheeren bis zum Fels und zu den Wellen ein reiches, volles Leben wehen, bei dem kein Strahl vergeht, kein Blatt. Am schweigenden Strand fühlt er den Atem desselben Geistes, der in der eigenen Brust wohnt, und jauchzt im mächtigen Meeressturm, „der so grausig ernst und doch so prächtig schön", dem verwandten Elemente zu[6]:

Und das ist eine Nacht! Glorreichste Nacht!...
Ihr Stürme sagt, wann endet eure Schlacht?
Ob ihr dem Sturm in unserm Busen gleichet?
Ob ihr den Adlern gleich ein schwindelnd Nest erreichet? —

---

[1] III, 13. Where rose the mountains, there to him were friends...
[2] Are not the mountains, waves and skies a part of me and of my soul as I of them? Is not the love of these deep in my heart with a pure passion? should I not contemn all objects if compared with these?
[3] III, 45. [4] c. 73. [5] II, 1. [6] III, 93.

Und wie der tauige Morgen erwacht, „mit warmem Hauch, mit blumenheitren Wangen, nun scherzend all den Wolkendunst verjagt", da scheint er ihm „zu leben und zu glühen, als machten Gräber ihn nicht bangen!" In Clarens fühlt er in der Luft „Liebeshauch beben", selbst des Baumes Triebe in Liebe wurzeln[1]. Doch voll Wunden und Gramesnarben ist das grüblerische Herz, alles weckt wieder alte Schmerzen[2]: „Ein Laut, ein süßer Klang, das Meer, der Wind, der Frühling, eine Blume macht uns bang, berührt die Kette, die elektrisch uns umschlang." — In Rom umwittert ihn Verfallenheit, der kleine Nemi-See erscheint ihm „still, wie verhaltener Haß", und die Caduta della marmore des Velino[3] in ihrem Tosen, Brausen, Schäumen von Fels zu Fels „wie furchtbar schön! Doch hinter Felsgerölle erwählt ein Irisbogen seinen Stand, der Glanz des Morgenlichts in dieser Hölle, der Hoffnung gleich an Totenlagers Rand." Er genießt die Poesie der Ruinen zumal in Mondeslicht und Sternenschein[4]. Immer wieder verherrlicht er die Sprache des Meeres: „Roll an, tiefblauer Ozean, roll an"[5], und die grause Melodie des Sturmes, der die See peitscht und Flotten wie Spreu in nichts zerstäubt[6]. Wie im „Manfred" die wilde Gebirgsöde und -schöne den Hintergrund bildet, so tritt die rauhe Majestät der Felsen auch in anderen Dichtungen hervor, so der Kaukasus[7], die schottische Hochwaldnatur[8]. Auf den Saiten des Meeres spielt der Wind wie auf der Äolsharfe[9], oder er fährt durch sie wie Orgelbrausen[10]. Die Allbeseeltheit der Erscheinungen ist für Byron Gewißheit: aus Wald, Wasser, Flur und Licht spricht der Geist der herrlichen Natur zu uns allgewaltig: „Lebt nicht der Berg? der Stern? Und sind die Wogen nicht auch beseelt?"[11] Für ihn ist auch das Wasser, das herniedertropft vom Felsgestein „in stillen Zähren", erfüllt mit „Gefühlen". So taucht sich Byrons Seele in „des Weltalls Schoß" und findet überall ein Lebendiges, das ihm selber im tiefsten Wesen gleichet.

Byron gleicht dem glänzenden Meteor, das nur kurze Zeit leuchtet und sich selbst verzehrt; vielleicht aber paßt dies Bild noch mehr auf Shelley (1792—1822), den lyrischsten, reizsamsten (sensitivsten) aller englischen Lyriker. Die Natur war seine Geliebte, sein Gott. Aus bitterster Erfahrung heraus, von den Menschen verfemt und als „Atheist" wie die Pest gemieden, sehnte er sich mit seinem gefühlvollen Herzen nach Sympathie, und da er sie bei den Menschen nicht fand, mußte er, wie er selbst bekennt, „Blumen, frisches Grün, das Wasser, den Himmel, die Beredsamkeit des Windes und die Melodie der Wogen mit einem Ent-

[1] c. 102. [2] IV, 23. [3] IV, 69. [4] 144. [5] IV, 179.
[6] IV, 179. [7] „Himmel und Erde", I, 3. [8] „Die Insel", II, 12.
[9] II, 18. [10] Sardan. V, 1. [11] c. 16.

zücken gleich demjenigen lieben, mit dem wir der Stimme einer Geliebten lauschen, deren Gesang für uns allein ertönt". Alles was er sah, am Himmel die Wolken, auf Erden die Blumen und Pflanzen, im Meer die Wellen, muß er beseelen, beleben, sie sind seinem Herzen nahe, sind ihm geliebte Brüder und Schwestern; wie die Blätter einer Mimose erzittern die Fibern seiner Seele unter jedem atmosphärischen Druck in der freien Natur; elektrisch fühlt er sich berührt durch das Wehen des Geistes, der das All durchdringt und dessen Pulsschlag er in seinem eigenen Pulse in geheimnisvoller Sympathie verspürt; mit nervösester Empfindlichkeit nimmt er alle Eindrücke auf; er möchte zerschmelzen, zergehen, möchte wie ein Hauch sich auflösen in den Atem des Windes. War doch sein Körper ebenso zart wie seine Seele, war es doch seine ganze Wonne, entweder im wilden Ritt durch das Gelände zu rasen oder im Nachen sich von den Wellen schaukeln, von den Winden und den Sonnenlichtern sich umgaukeln zu lassen. Unschwer können wir uns vorstellen, wie die beiden großen, „verfemten" Dichter, Byron und Shelley, sich in der herrlichen Natur am Genfer See zusammenfanden in Gemeinsamkeit freiheitlicher Ideen, in der Glut ihrer Leidenschaften und nicht zuletzt auch in ihrer für alle Unbilden der Menschen sie entschädigenden Liebe zur Natur. Und doch ist auch bei diesen beiden die Naturbegeisterung im Grundwesen verschieden. Byron entspricht vornehmlich das Großartige, Zerstörende, das qualvoll Aufgeregte, sei es das Meer im Sturm, sei es der Wasserfall mit den sich selbst wie rasend peitschenden, von Angst gehetzten Wellenmassen. Auch Shelley fesselt das Große, Weite, Ferne, aber in erster Linie in seiner edlen Erhabenheit, seiner heiligen Einfalt, seiner stillen Größe. Es liegt in seiner Phantasie ein antiker, Mythen bildender Zug. Er steht wie ein blonder Genius neben dem dunklen Genius, der in Byron verkörpert ist. Shelleys Phantasie ist kosmisch, die Byrons dämonisch. Shelleys Naturphantasie tummelt sich am liebsten unter den Weltkörpern, den riesenhaften Gestaltungen der Luft. Sein wundersamstes Gedicht „Die Wolke" zeigt uns diese ätherische Erscheinung in ihrer Bestimmung, ihrer Tätigkeit, ihrem Schicksal, beseelt bis ins Kleinste und Höchste. Milde und freundlich läßt sie den Tau auf die Blumen herabträufeln, sie wirft leichte Schatten auf schlummernde Fluren und schüttelt die Schwingen, um den Morgengruß den Vögeln zu bringen, die an der Mutter Brust liegen; stolz reitet sie auf weißem Rosse durchs grüne Feld, sendet lachend den Regen nieder, dem Donner gesellt; oder sie siebt die Schneeflocken auf der Berge Locken, daß die Fichte schauert und kracht: „vom Windsarm umkettet und schneeweiß gebettet, so schlaf' ich die ganze Nacht" — oder sie schlägt die Brücke von Kap zu Kap und ragt ge-

waltig über stürmendem Meer: „Bin fest vor den Pfeilen der Sonn', und zu Säulen nehm' ich die Gebirge umher, des Luftreichs Götter, Schnee, Feuer und Wetter unter meinem Wagen ... komm' ich dahergezogen durch den Ehrenbogen ... wenn die trunkene Erde lacht. Bin von Wasser und Erde die Tochter und werde gesäugt von dem himmlischen Licht."[1] Hier haben wir keine krankhaft erregte Reflexion wie so oft bei Byron, sondern die geniale Naivität der in der Anschauung dichtenden Phantasie, die so groß und so kindlich zugleich ist wie die primitive, nur Bilder schauende und nur in Bildern redende mythische, kosmische Phantasie; diese gestaltet den Mond — nach den Worten der Wolke — zu einer in weiße Flammen gekleideten Jungfrau, die über flockigen Wolkenteppich blinkend dahingleitet; die leichten Tritte ihrer unsichtbaren Füße, die nur die Engel vernehmen, durchbrechen das Gewebe des dünnen Wolkenzeltdachs, und die Sonne erhebt sich blutig mit ihren Meteoraugen und breitet ihre flammenden Federn aus[2]. Erdenfern, gleichgültig gegen alles Menschenwesen ziehen die ätherischen Gestalten voll Erhabenheit dahin. So klafft wohl ein Riß, den Goethes Phantasie durch Symbolik der All-Liebe zu überbrücken weiß. Shelley selbst aber erreicht dies in der „Ode an den Westwind". Es ist kosmisch wie in uralten Mythen gedacht, wenn hier die Locken des Sturmes über das luftige Azurfeld flattern wie das lichte Haar, das sich auf dem Haupte einer zornigen Mänade sträubt; der Wind wird zum Atemzug des Herbstes, zum Fuhrmann, der das tote Laub, die rote, schwarze, gelbe Schar, den Raub des Fiebers und der Pest, dahinfegt und sie zudeckt wie kleine Leichen. Ihn ruft der Dichter an: „Höre mich, o höre, der dich ruft." Er fühlt sich dem Geist des Windes, der belebt und zerstört, verwandt und vertraut[3]:

Wär' ich ein totes Blatt, von dir entrückt,
flög' ich als Wolke schnell mit dir dahin,
nähm' ich als Woge, schwer von dir gedrückt,
auch deiner Tatkraft Anteil zum Gewinn,
so frei fast, ungezügelter wie du...
O heb' als Wolke, als Woge mich, als Blatt!
Des Lebens Dornen tief ins Herz mir dringen;
die Last der Zeit gebeugt, gefesselt hat
den Geist, der stolz wie du, nicht zahm noch matt.

[1] I am the daughter of earth and water and the nursling of the sky... I change, but I cannot die... I silently laugh at my own cenotaph and out of the caverns of rain. Like a child from the womb, like a ghost from the tomb, I avise and unbuild it again.

[2] the sanguine sunrise with his meteor eyes and his burning plumes out-spread...

[3] If I were a dead leaf thou mightest bear, if I were a swift cloud to fly with thee, a wave to part beneath thy power, and show the impulse of thy strength only less free...

Welche Kraft der poetischen Anschauung und welche Wehmut zugleich beherrscht die Schlußstrophen[1]:

Mach mich zu deiner Harfe gleich dem Wald,
ob auch mein Laub muß fallen wie das seine!
Durch beide dann mit mächt'gem Brausen schallt
ein Lied von herbstlich tiefem Ton, das deine
voll süßer Wehmut. Geist voll wilder Macht,
sei du mein Geist, dein Geist der meine!
Treib durch die Welt, was sterbend ich gedacht,
gleich welkem Laub, zu fördern neues Werde;
und laß, wie Asche, blasend angefacht,
in Funken sprüht von unerloschnem Hauche,
mein Wort vernehmen jeglich Menschenkind!
Prophetisch sei der unerweckten Erde
durch mich dein Hall! Wenn Winter naht, o Wind,
ob denn noch fern des Frühlings Tage sind!?

(M. Krummacher.)

So erfüllt Shelley jedes Element mit seelischem Leben, aber er haucht ihm nicht sein Empfinden, seinen Geist als etwas Fremdes ein, nein, er ahnt überall Liebe, Sympathie aller Wesen untereinander. Wie die Wolke im Arm ihres Buhlen, des Sturmes, auf schneeigem Lager ruht, wie der Westwind, der im Herbst ein Totengräber gewesen, voll Liebe neues Leben im Frühling weckt auf Baum und Flur, so singt in anderen Gedichten der Mond ekstatische Liebeslieder der Erde, die Flüsse werden von den Seen geliebt, in deren Bett sie verschwinden; die Erde klagt im Herbst und im Winter über das Leichenbegängnis der großen Natur, — kurz, in allem waltet Liebe, und zu allem fühlt er Liebe:

Ich liebte immer Erd' im Frühlingskleide, Nacht im Sternenschimmer, Herbstesabend und des jungen Morgens goldne Dämmerungen. Schnee lieb' ich und die Gestalten, die im Eise schaffen; Wellen, Winde, Sturmeswalten, alles, was entsprossen der Natur und nicht beirrt von des Menschen Elend wird.

Doch mit der ganzen Glut der Seele liebt er das Meer, zumal in seiner hehren Ruhe. So singt er in einer „Stanze, in einer trüben Stunde bei Neapel geschrieben":

Die Sonn' ist warm und stille die See,
mit Lächeln blickt der Himmel drein,
der Inseln Blau, der Berge Schnee umkränzt
der goldne Abendschein ... wie Sternenflut, der Wellen Blau
hinplätschert leis zum Uferrand ... der Flut entblitzt wie
leuchtend Erz ein Funkeln, und im Abendbrand entsteigt ein
Funkeln uferwärts. Ja, hier ist selbst Verzweiflung lind,

---

[1]Make me thy lyre, ever as the forest is: what if my leaves are falling like its own! The tumult of thy mighty harmonies will take from both a deep autumnal tone, sweet though in sadness, be thou, spirit fierce, my spirit! Be thou me, impetuous one!...



wie Abendrauschen, Meer und Fluß; fortweinen wie
ein müdes Kind möcht' ich dies Leben voll Verdruß,
das ich ertrug und tragen muß, bis mir der Tod
den Schlummer bringt, bis in der Lüfte warmem Guß
mein Geist ins weite All verklingt
und meinem Ohr das Meer sein letztes Murmeln singt.

(Seybt bei Brandes.)

Es sollte Wahrheit werden. In den Armen des Meeres sollte der 29jährige sein Leben ausatmen, und am Meeresstrande ließ Byron die irdischen Reste des großen Dichters verbrennen. Auf den Grabstein an der Cestiuspyramide zu Rom setzte seine Gattin unter den Namen des Geliebten nur die Worte „Herz der Herzen", Cor cordium. Mit Recht, auch in Bezug auf sein Verhältnis zur Natur. Er beschreibt sie nicht, er malt nicht ihre Formen und Farben mühsam in Worten nach; er fühlt sein eigen Herz eins mit dem Herzen der Welten, mit dem Geist des Alls. Jene Sympathie, die nicht bloß künstliche Beseelung, sondern ein auf Einfühlung sich gründendes Verstehen ist, bildet die Grundlage des Naturgefühls bei Wordsworth, Byron und Shelley, aber je nach Temperament und Lebensanschauung gestaltet sie sich ganz verschieden. Sie ist bei Wordsworth im Grunde idyllisch und von christlich-moralischen Vorstellungen durchsetzt, sie ist bei Byron dämonisch, voll finsterer Herbheit und Bitterkeit, sie ist bei Shelley, dem ätherischen, dem mimosen- und chamäleonhaften Lyriker, kosmisch und voll kindlicher Hingabe des Herzens an das Ferne und Weite und an das Nahe; die zarte Seele taucht in die Seele der Natur unter, sie wird zur Harfe von Wind und Wolke und Welle, von Blume, Blatt und Baum. —

Byron und Shelley waren die größten Lyriker Englands. Gehen wir nun nach Frankreich hinüber! Rousseau hatte für Frankreich die landschaftliche Schönheit entdeckt, St. Pierre sie dichterisch dargestellt, nicht nur in „Paul und Verginie", sondern auch in der Chaumière indienne und in den Naturstudien (Etudes de la nature) aber ging diesen die theoretische Tiefe der naturwissenschaftlichen Kenntnisse ab, so fehlt wiederum dem großen Naturforscher Buffon die Verknüpfung der Darstellung der Sinnenwelt mit den Gemütsbewegungen. In vollendet modernem Grade bietet dieses Chateaubriand. Er drängt in seinem Subjektivismus sein Ich auch der Natur gegenüber stets in den Vordergrund, und jedes landschaftliche Bild ist in eine persönliche Empfindung untergetaucht. Mit Rousseau hat er die Melancholie, die innere Unruhe, sei sie nun unstillbare Sehnsucht nach dem Unendlichen oder blasierter Weltschmerz, gemeinsam, jedoch der Romantik der Hochgebirge, den erdrückenden Massen — wie er sagt — vermag er keinen Reiz abzugewinnen, außer wenn sie den Hintergrund der

Landschaft bilden. Wohl aber schwärmt er für die einsame, jungfräuliche Natur, wie sie ihm in Amerika, in den Urwäldern, am Riesenstrom Mississippi entgegentrat, und vor allem für das Meer. Sein René, dieser echt französische Romantiker, dieser unbefriedigte, sich selbst unablässig zerfasernde Grübler, den aber die Woge der Leidenschaften hin und her wirft, steht der See, der Natur überhaupt gegenüber wie ein Liebhaber. Nicht Gott sieht er auf den Fluten in der Pracht seiner Werke, sondern eine unbekannte Frau, mit bezauberndem Lächeln, er hätte die Ewigkeit hingeben mögen für eine Zärtlichkeit von ihr; er möchte in ihren Armen sich verzehren in Liebe, der Quelle seiner Begeisterung, seiner Verzweiflung, seines Lebens[1]. Der Grundakkord dieser Naturliebe bei den französischen Romantikern ist durchaus theistisch. Nach den Stürmen der großen Revolution, die mit der Religion wie mit allem sonst Bestehenden so gründlich aufgeräumt hatte, trat der Rückschlag ein; das Christentum gewann mit neuer Kraft und Wärme wieder die Herrschaft über die Herzen und führte eine gesteigerte Innerlichkeit herbei, die nicht müde wird, mit Glaubensinnigkeit die Natur als Spiegelbild der großen Schöpfungsgedanken Gottes zu preisen[2]. Lamartine (1790—1869) ist ein sentimentaler Träumer, für den das Wort kaum ausreicht, seine hochfliegenden Gedanken wiederzugeben, die sich in das Unsagbare, Nebelhafte der Empfindung verlieren. Er versenkt sich mit Andacht und Wehmut in die Natur. Der Abend und die Mondschein- und Sternennacht bieten die weihevollsten Stunden für seine „Betrachtungen". Dann sucht er die Abgeschiedenheit, die Einsamkeit[3] und läßt seinen Blick über die Ebene schweifen, durch die der Strom dahinzieht zu fernen Bergen und Wäldern, über denen der Abendstern im Blau des Himmels funkelt. Ein ähnliches Bild malt die vierte Betrachtung: im Schweigen des Abends hört er die zarten Zweige der dunkellaubigen Buche leise beben, unhörbar, wie Schatten wohl um Gräber schweben. Das Sternenlicht sieht der Dichter im Dunkel der Nacht wie den einzigen Genossen an und verkehrt mit ihm wie mit einem Boten Gottes. Voll Wehmut der Erinnerung an schön verflossene Stunden ist eine andere Betrachtung[4]; er fragt den See, ob er noch wisse, wie er mit der Geliebten auf seinen Wogen in Schweigen gerudert:

---

[1] ...je me figurais qu'elle palpétait derrière ce voile de l'univers qui la cachait à mes yeux. Oh! que n'était-il en ma puissance de déchirer le rideau pour presser la femme idéalisée contre mon cœur, pour me consumer sur son sein dans cet amour, source de mes inspirations, de mon désespoir et de ma vie.

[2] So sagt auch Chateaubriand in seinem Génie du Christianisme: Le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature ... il y a dans l'homme un instinct, qui le met en rapport avec les scènes de la nature...

[3] Nr. I der Méditations: L'Isolement. [4] XIII.

So stille war's ringsum im weiten Raum,
und selbst der Ruder Klang... vernahm man kaum,
die ihre Gleise zogen... O See, o Felsen ihr! Ihr Höhlen! Dunkle Haine!
Ihr, die die Zeit verschont und wieder machet jung,
bewahr' von dieser Nacht, Natur, du einzig eine,
doch die Erinnrung!...
Des Westes Säuseln und des Schilfrohrs bange Klage,
der süße Wohlgeruch, der immer dich umgibt,
was man hört oder sieht oder einatmet, sage:
Ja, sie haben geliebt[1].

Von echt religiösem Naturgefühl zeugt „Das Gebet"[2]; die Sonne geht unter; der Mond schwebt herauf, seine bleichen Strahlen ruhen auf dem Rasen, und der Schleier der Nacht breitet sich duftig über die Erde:

Das ist die Stunde, wo Natur, in sich versunken,
zwischen der Nacht, die kommt, und dem Tag, der entschwindet,
zum Schöpfer sich des Tags und auch der Nacht erhebt.
Sie scheint in ihrer Sprach', voll Licht und Glanz, zu ringen,
die prächt'ge Huldigung der Schöpfung darzubringen.
Es bringt das ganze Sein sein großes Opfer dar;
der Tempel ist das All, die Erde der Altar,
der Himmel ist der Dom, der Sterne Glanzgewimmel[3].

Des Weltalls Stimme erscheint dem Dichter sein eigen denkend Wesen, das mit dem Sonnenstrahl und mit des Windes Flug aufsteigt zu Gott. Ein andermal ist die Abendstunde für ihn die Stunde der Melancholie; er sieht sie am einsamen Gestade sitzen[4].

Der Herbst, das Absterben der Natur, das Welken des Laubes, ist ihm ein Abbild des Schmerzes, der Schwermut seines eigenen Herzens[5]. Das Sterben der Natur ist ihm wie das Scheiden eines Freundes; vor allem aber sind immer die Sterne seine lieben Gefährten seiner Einsamkeit, ja, er sucht den schimmernden Strahlen, die in seinen Busen fallen, nachzufühlen, was sie selbst empfinden[6]. In Ischia sieht er den Mond die Wellen mit seinem silbernen Lichte überfluten, und die Strahlen ruhen in den Tälern; das Wellenmurmeln erscheint ihm so süß wie das Atmen eines träumenden Kindes: „Komm', dich in diesem Lebensstrom zu baden, saug' ein mit jedem Sinn den Reiz der Nacht!" Der Gedanke an die Vergänglichkeit, dies Los alles Irdischen, durchbebt auch die Natur; die

[1] O lac, rochers muets, grottes, forests obscurs! — Gardez de cette nuit, gardez, belle nature, au moins le souvenir!... Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire, que les parfums égers de ton air embaumé. Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire, tout dire: ils ont aimé. [2] XVI, La prière.

[3] C'est l'heure, où la nature, un moment recueillie, entre la nuit qui tombe et le jour qui s'enfuit, s'élève au créateur du jour et de la nuit et semble offrir à Dieu, dans son brillant langage, de la création le magnifique hommage. Voilà le sacrifice immense, universel! L'univers est le temple et la terre est l'autel, les cieux en sont le dôme. [4] XXI. [5] XXIX. [6] XXXIV.

Welle, die das Ufer küßt, und das Rohr am Ufer klagen und seufzen[1]. „Alles wird geboren, alles sinkt dahin." Das Meer liebt er wie einen Genossen aus der Jugendzeit, wie eine treue Geliebte; von seinen Wellen läßt er sich wiegen; er liebt es, wenn unter dem Hauch des Zephyrs das Ufer zu lächeln scheint und „wenn der Sturm streichelt ihren erregten Busen". Eine solche träumerische Naturbetrachtung, ein so weiches, schwermütiges Sichversenken in die Natureindrücke, ein so inniges Mitleben mit der Natur war vor Rousseau und Lamartine in Frankreich nicht zu finden gewesen. Victor Hugo zeigt dieselbe christlich gerichtete Weltanschauung, aber sein Dichten ist plastischer und klarer als das des sanften verschwärmten Lamartine. Nur seine „Herbstblätter", die schönsten seiner Gedichte, mögen wir hier kurz berühren[2]. Als echter Lyriker kennt er die geheime stille Sprache der Natur, aber auch das Wesen und das Elend der Menschen. Von faustischem Geiste durchweht ist das Gedicht[3] „Auf dem Berge": er sieht vom Gipfel eines Berges unter sich auf der einen Seite die Erde, auf der anderen das Meer; da hört er eine Stimme, wie sie sonst niemals einem Munde entströmt; er unterscheidet in dem gewaltigen Gebrause zwei Laute: der Ozean jubelt wie Harfenton im Tempel von Zion zum Preise der Schöpfung, die Erdenstimme weint und schreit und flucht! So steht der reinen göttlichen Natur die gequälte Menschheit gegenüber. Meer und Sternenhimmel sind auch für Hugo das Erhabenste, das die Größe des Schöpfers bekundet. Auf die Frage der übrigen Naturerscheinungen, wer denn der Herr sei, läßt er, wie Augustin, Meer und Himmel antworten: „Es ist Gott der Herr!"[4] Wenn alles schläft, sitzt er in Andacht unter dem Sternenhimmel wie in einem mächtigen Dom und hört dann Stimmen aus der Höhe, von den fernen, fremden Welten; ihn entzückt das glänzende Schauspiel des leuchtenden Himmels, der die Nacht der Welt gibt, und wie der Mensch es nimmer lassen kann, alles auf sich selbst zu beziehen, so bekennt auch er, ihm sei es, als ob der Himmel nur für ihn seine Lichter entzündet habe. Er ist sich sehr wohl bewußt, daß auch von den Dichtern nicht alle die Sprache der Natur so zu deuten verstehen wie er; er weist sie[5] an diese ewig strömende Quelle der Schönheit und fordert als Grundbedingung aller Freude an der Natur, daß man selbst Ideen und Geist, Gemüt und Stimmung in Beziehung setze zu der Natur, um die Stumme beredt, die Tote belebt zu machen[6]:

[1] XLVI. [2] Feuilles d'automne. [3] V. Ce qu'on entend sur la montagne.
[4] XXI. C'est le Seigneur Dieu, le Seigneur Dieu! [5] XXVIII.
[6] Si vous avez en vous, vivantes et pressées, un monde intérieur d'images, de pensées, de sentimens, d'amour, d'ardente passion, pour féconder ce monde, échangez-le sans cesse avec l'autre univers visible qui vous presse! Mêlez toute votre âme à la création ... que sous nos doights puissans exhale la nature, cette immense clavier!

Unsere Seele und die Natur sind also gleichsam auf einen Ton gestimmt. Unter dem Zauberstabe des echten Dichters klingen die Klaviaturen zu herrlichen Harmonien zusammen.

Reich ist die Lyrik Victor Hugos an prächtigen Bildern, die stolz, aber oft auch in kalter Pracht entrollt werden, indem er jedoch allenthalben göttliches Leben ahnt und mit poetischer Einfühlung aufdeckt, nähert er sich jener sympathetischen Allbeseelung, der wir bei den größten deutschen und englischen Dichtern der Zeit begegneten und die auch bei den deutschen Romantikern den Untergrund für Stimmung und Ideen bildet, ob sie im Pantheismus oder im Theismus wurzeln.

*

XIV. Das Naturgefühl der älteren deutschen Romantiker

Im Sittenroman des 18. Jahrhunderts hatte die Landschaft keine Stätte gehabt. Hermes, der Verfasser von „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen", beschreibt einmal einen Sonnenaufgang in wenigen Zeilen, entschuldigt sich aber wegen dieser Abschweifung und bittet Leser und Kritiker, nicht zu glauben, er wolle nur die Bogen füllen. Rousseau schuf darin Wandel. Auch die vielgelesene Sophie La Roche verwandte Schlösser, Parks, Tal und Hügel, Ruine und Mondschein, blühende Hecken, Blumen zu kleinen Stimmungsbildern in dem Roman „Geschichte des Fräuleins von Sternheim" und in den „freundschaftlichen Frauenzimmerbriefen". Während Goethe im „Werther" die Natur in die engste Beziehung zu allen Seelenvorgängen bringt, verwandte er, wie wir sahen, die Landschaft in den späteren Romanen nur spärlich. In der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur begann sie immer üppiger zu wuchern. Das erfolgreichste literarische Ereignis nach dem „Werther" war der „Ardhingello und die glücklichen Inseln" von Heinse. Der mag uns als Vertreter einer ganzen Gruppe von Schriftstellern dienen, die uns von Wieland zu Jean Paul überleiten. Bei Heinse finden wir Schilderungen die den Glanz der italienischen Landschaft am Gardasee, Mittelmeer, Venedig, Rom, sehr wirkungsvoll auffangen, ob er einen Gebirgsmorgen, an dem die Sonne hinter dem Monte Baldo in berauschender Majestät aufgeht, uns vor die Seele zaubert oder Sirmio, das sich in süßem rötlichen Dunste sonnt: die Felsen ragen unabsehlich wie eine neue Welt; im lichten Raum des Äthers hängen in hohen Flügen entzückt die Alpenadler; die Halbinsel erscheint dem Träumenden wie der Sitz der Kalypso. Am Strande von Genua jauchzt er beim Meeres-

sturm über das heranbrausende Ungestüm der klatschend zu Staub gewirbelten Wogen: „Wie lebt die Natur da in meinem Sinn und ergreift mit ihrer Musik mein Wesen! Dahin reicht keine Kunst...". Immer wieder sind es die Farben, ja die Farbenmusik, die das Künstlergemüt und das Malerauge bei Sonnenuntergang anzieht: „Welch ein Zauber, welche unendliche Melodien von Licht und Dunkel und Wolkenformen und heiterem Blau! Es ist die Poesie der Natur. Gebirge, Schlösser, Paläste, Lusthaine, immer neue Feuerwerke von Lichtstrahlen, Riesen, Krieg und Streit, flammende Schweife wechseln mit neuen Reizen ab, wenn das Gestirn des Tages in Brand und Gluten untersinkt." Doch nicht nur die prunkende Schönheit des italienischen Himmels, auch die sanfte, gedämpfte Nachtstimmung bannt das Herz:

Kühlender Duft senkte sich nieder und hüllte nach und nach das Gebirge ein, alles wurde vermischt, und Form dämmerte nur unten, indes oben die reinen vollkommenen Sterne blinkten... Es ist unten doch alles so nichts, wenn es nicht von dem klaren, himmlischen Licht seine Gestalt empfängt! Dann ging der stille Mond am wilden dampfenden Vesuv auf; dunkel lag das Meer noch im Schatten und erwartete mit unendlichen leisen plätschernden Schlägen seine Ankunft. Es ist entzückend, wie man die ganze Harmonie des Weltalls fühlt. „Du bist glücklich," seufzte (zum Mond) Fiordimona, „du läufst deine Bahn ewig fort, dein Schicksal ist entschieden!"...

In dem von Sinnlichkeit sprühenden Roman zieht natürlich die Liebe auch Pflanzen und Vogelwelt und Mondenschein in ihren Kreis. Wie eine Rebe den Ulmbaum möchte Cäcilie den Geliebten umschlingen, sie möchte Hand in Hand mit ihm wandelnd die Gestirne blinken und den Mond aufgehen sehen im kühlen, erquickenden Geflüster der bewegten Zweige, Wonne girrend zwischen Rosen gelagert. — Der sehnsuchtbleiche, liebeskranke, vom Schicksal beiseite geschobene Geselle da droben am Firmament, der Freund aller empfindsamen Seelen, spielt bei Jean Paul (1763—1825) eine sehr bedeutsame Rolle, die der Sentimentalität dieses wunderlichen, aber so unendlich reichen Geistes entspricht. Er ist ein Vorläufer der „Romantik". So hat er auch jenes Wort geprägt, das wie kaum ein zweites diese in ihrem alle Formen und Grenzen auflösenden Wesen gegenüber dem klassischen Ideal kennzeichnet: „Die plastische Sonne leuchtet einförmig wie das Wachen, der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen." Das helle, klare Sonnenlicht kann als Symbol dienen für die trotz aller Wandlungen heitere Kunst Goethes, und das in Dämmern zerfließende, die Umrisse der Gegenstände verwischende, magisch-mystische Mondlicht für die traumhaft ins Unbegrenzte schweifende Kunst der Romantiker. In der so überaus aufschlußreichen, bahnbrechenden „Vorschule der Ästhetik" findet sich auch das Wort von der „in ewiger Menschwerdung begriffenen" Natur. Man kann die Künstler, wie wir immer wieder sahen,

dahin unterscheiden, ob sie in den innersten Kern der Natur gleichsam hineinzuschlüpfen und so selbst Natur zu werden vermögen und nur dienende Organe, Werkzeuge, Dolmetsche werden, so daß sie Selbstzweck bleibt, oder ob sie die Natur nach ihrem eigenen Bilde und nach eigenem Willen subjektiv umformen. Für Jean Paul schließt das Wort von der Wandlungsfähigkeit der Natur nicht nur die sprachliche Beseelung aller Naturerscheinungen in sich, auch nicht bloß die symbolische Spiegelung des Menschen in ihnen, sondern es heißt auch in der „Vorschule der Ästhetik": „Es gibt Gefühle in der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter aus ihrer Beschreibung gebraucht." So entsteht die ‚Ausdruckslandschaft', die Jean Paul mit virtuoser Kunst wie kaum ein anderer vor und nach ihm ausgebildet hat; die Natur ist dann nur Rohstoff, in den die Gemütshaltung des Helden hineinprojiziert wird. Dieser wunderlichste, aber auch tiefsinnigste aller Dichter vermag nicht nur als Humorist, sondern auch als Landschafter das Widerstreitendste zu verschmelzen: religiöses Allgefühl und Einleben ins Kleinste, schärfste naturalistische Auffassung und gefühlvollste Phantastik, Impressionismus und Expressionismus. Seine Landschaften sind Dichtungen[1]. Wir können auch sagen: sie sind Zustände der Seele, wie wir von Landschaften der Seele reden können. Überall waltet freischöpferische Phantasie, eine Umformung der Natur zu Gefühlsgestaltungen, mag man eine kosmisch-sentimentale, eine barock-heroische und eine idyllisch-romantische Periode unterscheiden. Die Ideallandschaft, die „seltsam schöne Gegend", ist die romantische Ebene, „die mit zahllosen Baumgruppen, Baumgängen, Wasserspiegeln und Wasserwindungen und breiten Gängen durch unabsehliche Kornfluren sich bis an ferne Gebirge ausdehnt"; große Felspartien werden als reizlos empfunden, nur als Kulisse hingestellt; für das Gebirge fehlt das scharfe, sinnenhafte Erlebnis, auch für den Wald, während Tieck gerade in der Heimat Jean Pauls die Poesie des Waldes erlebte; das — nie gesehene — Meer wird gut getroffen; wie die künstlichen Gärten liebt Jean Paul künstliche Wasser, Fontänen; er parodiert aber auch jene wieder. Der Gesichtssinn ordnet sich dem Geruch und Geschmack unter; barocke Übersteigerungen liebt er auch hier; nicht singt der Vogel, sondern lärmt, schreit, tobt; wir hören vom Getöse der Landschaft, brausendem Gehölz, summenden Tälern. Vor allem ist die Ausdruckslandschaft in Bewegung[2]. So spricht er von dem „steigenden Meer der Landschaft". Das „Grenzenlose" des Raumes, die Erde als Teil des kreisenden Alls, das Ineinanderspielen von Farbe, Licht, Schatten, Dämmerung: alles das sind roman-

[1] Henz. [2] Man wird an van Gogh erinnert, an Hofmannsthals „Reiselied".

tische Züge. Ein Programm bedeutet das Wort: „Statt glatter Erzählung Exklamation.“ Ekstase, bald den Pantheismus bejahend, bald ihn verneinend, jedoch Religion als Grundgefühl kennzeichnet auch Jean Pauls Naturauffassung. Sie steht polar der goethischen insofern entgegen, als weder das Wissenschaftliche noch das Begrenzte ihn fesselt. Das Gefühl, das Musikalische, der Rhythmus, die Sehnsucht ins Unendliche überwiegt. Überall, wo das Gefühl übermächtig wird, springt die Musik ein, ebenso — die Landschaft. — Schon den Knaben zerrten dörfliche Armut und ungehemmtes Spiel der Einbildungskraft hin und her. Um so inniger wurde die Gemeinschaft mit der Natur. Auch die Menschlein, die in seinen Geschichten ihr Wesen treiben, sind eng verflochten mit dem Atmosphärischen und Landschaftlichen, das sie umgibt. Sie sind arm an Hab und Gut, aber reich an Gedanken und Empfindungen. Abseits der staubigen Landstraße tummeln sie sich am liebsten in Wald und Wiese; Schmetterlingen und Käfern jagen sie nach, durchwandern unermüdlich ihre kleine Gegend, sehen den Blumen staunend in die offenen Kelche und steigen nachts auf die Berge und halten Zwiesprache mit den Sternen und mit den Winden. Sie können so übermäßig selig und so übermäßig traurig sein; sie ahnen im Träumen die zweite Welt und sterben lächelnd wie die Abendsonne, ihre Freundin, oder wie ein Hauch, der durch die Äolsharfe zittert, oder wie Waldhorn- oder Flötenton. Etwas Pflanzenhaftes, Blumenartiges haftet ihnen an. So kleidet ein liebliches Naturbild sogleich mit den ersten Sätzen das Erdendasein des glückbegabten Schulmeisterleins Wuz: „Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstill ...! Der stille, laue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um dein Leben herum; deine Epochen waren die Schwankungen und dein Sterben das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehende Blumen flattern ...“ Ein feiner, zarter Einklang zwischen dem Erlöschen des Lebens und der Anteilnahme der Natur wird am Schlusse erreicht: „Der gelbe Vollmond hing tief und groß im Süden und bereifte mit seinem Totenlichte die Maiblümchen des Mannes und die stockende Wanduhr ... Der leise Kirschbaum vor dem Fenster malte auf dem Grund von Mondlicht aus Schatten einen bebenden Baumschlag in die Stube — am stillen Himmel wurde zuweilen eine fackelnde Sternschnuppe niedergeworfen, und sie verging wie ein Mensch.“ Im „Quintus Fixlein“ wird das idyllische Glück mit dem Dasein der Lerche verglichen, die in dem warmen Neste keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. Jean Paul liebt Idyllisches und Pathetisches zu mischen. So klingt trotz sommerlich heiterer Grundstimmung die Erzählung voll Erhabenheit aus: „Da fing die Äolsharfe der Schöpfung an zu zittern

und zu klingen, von oben herunter angeweht, und meine unsterbliche Seele war eine Saite auf dieser Laute — das Herz des verwandten, ewigen Menschen schwoll unter dem ewigen Himmel, wie die Meere schwellen unter der Sonne und unter dem Mond. Die fernen Dorfglocken schlugen um Mitternacht gleichsam in das fortsummende Geläute der alten Ewigkeit." Jean Paul versteht sich meisterlich auf das Stilmittel, Seele und Natur in Kontrast oder Einklang zu setzen oder vielmehr diese zum Ausdruck für jene zu machen. Im „Siebenkäs" lesen wir geradezu: „Die Meerstille der Natur widersprach dem Sturm der menschlichen Brust"... „Die Nacht zog die Himmelsdecke voll stiller Sonnen ohne ein Lüftchen über die Erde herauf und unter sie hinab; die gefällten Saaten lagen ohne Rauschen in Garben um, und die eintönige Grille und ein harmloser alter Mann schienen allein im weiten Dunkel zu wohnen." Wie aber eitel Wehmut in der Brust des Helden waltet, ist es auch Herbst in der Natur: „Über die Auen ohne Blumen, über die Beete ohne Ähren schweiften blasse Gespenstergebilde der Vergänglichkeit, und über den großen, ewigen Gegenständen, über Wäldern und Bergen hing ein nagender Nebel, als wenn sich in seinen Rauch die erschütterte, stäubende Natur auflöste. Aber ein lichter Gedanke zerteilte den dunkeln Staubregen der Natur und der Seele in einen weißen Nebel." Siebenkäs dachte an seinen Freund. „Auf der gelben Brandstätte der Natur" im Dezember — wird dem armen Firmian immer weher ums Herz, ja, als ob es zerlaufe zu einer blauen Ätherwelle, bis das Wiedersehn den Rausch des Frühlingsempfindens noch erhöht. Doch ihren ganzen Zauber, die reiche Magie des Mondlichtes, bietet die Natur auf, um die Liebe zwischen Siebenkäs und Natalie mit Märchenglanz zu umgeben, so im „Hesperus" die zwischen Viktor und Klotilde. Der Roman „Die Flegeljahre" ist von stimmungreichen Landschaftsbildern, sei es der Ebene mit lieblichen Dörfern, sei es des Gebirges, durchflochten. Auch hält sich Jean Paul getreu an die Wirklichkeit, hebt ganz nüchtern an: „Die Landschaft stieg bald rüstig auf und ab, bald zerlief sie in ein breites, ebenes Grasmeer"; dann fordert aber die Phantasie ihr Recht: „Sein Auge tauchte still in den Glanz der grünen Berge, in die Nacht des tiefen Äthers und in den Schnee der Silberwölkchen." — Von Naturseligkeit — wie nur irgendein Romantiker nach ihm — ist Walt erfüllt; er ist ganz Dichter, sein Dasein ist Genuß an der göttlichen Erscheinungswelt; er sieht im höchsten Ergriffensein gen Himmel, nennt — in köstlichster Naivität — Gott selbst zweimal „Du" und schweigt lange. Keine größere Wonne gibt es für ihn als Wandern, hinauszuschauen in den „duftigen, goldhellen Morgen", wenn „die sonnenhelle Natur ihre magnetischen Stäbe an ihn hält", und dahinzuziehen in den blauenden Tag, in die „grüne warme Welt", der untergehenden Sonne

„ins große Engelsauge" zu sehen, wenn sie „das Tal unter ihre Rosen verschüttet", oder die Seligkeit eines „himmlischen Abends" zu genießen, wenn an den Rosenstauden die Funken der Johanniswürmlein sprühen. Einsam unter dem breiten Sternenhimmel konnte er die glühende Seele recht ausdehnen und abkühlen... Der Verliebte möchte die Sterne zum Juwelenstrauße pflücken, weiche Lilien aus dem Monde darin binden und der Geliebten sie im Schlafe auf ihr Kissen legen.

Wieder erklingt das uralte Wunschmotiv: „O wär' ich ein Stern..., eine Rose..., ein Ton..." Und den Nachtigallen versichert er: „Ich liebe euch, als wär' ich eine Blume und hätte Zweige"... Wie Werther legt er sich ins hohe Gras, um der guten Erde näher zu sein; er regt sich nicht, um die im warmen stillen Uferwinkel spielenden Eintagfischlein nicht wegzuschrecken, denn er liebt das Leben und alles, was Leben hat, die Wolke, den Graswald der goldenen Würmchen. — Symphonien von Farben und Tönen und Träumen rauschen diesem Dichtergenius zu und überschütten sein Inneres. Er kann die Gesichte nicht meistern. Das schlichte Dorfkind, das einen weiten, weiten Himmel in seinem Herzen trägt, wird vor dem Gießbach von Andacht vor dem Schöpfer überwältigt und verliert sich ins Grenzenlose. Walt sah den Wasserfall vor der Morgensonne brennen als eine fliegende Flammenbrücke, über die der Sommerwagen mit seinen Rossen entzündend rollte — er warf sich auf die Knie... „O die Herrlichkeit Gottes...!" Ein andermal grübelt Walt, ob auch die Blumen träumen, und meint, der Allsehende werde den Traum einer Rose und den Traum einer Lilie scheiden, für ihn möge wohl ein Blumenkelch ein Herz sein und umgekehrt manches Herz ein Blumenkelch. Natur und Mensch sind für Jean Paul eine Äolsharfe, von Gottes Hauch bewegt; theistische Gedanken überwiegen; nur im „Titan" tritt eine Hinneigung zum unendlichen Naturgeist hervor, wie ihn die Romantiker verkünden, aber Jean Paul hält sich von deren gespenstisch-phantastischen Naturmächten, die ins Leben der Menschen hineinspielen, fern. Nirgends schwelgt Jean Paul so unersättlich in Sonnenauf- und -untergängen voll Farbenglut wie im „Titan". In die großen Naturbilder Oberitaliens senken sich die hohen Gefühle der Helden, ja finden erst in ihnen ihre charakteristische Gestalt. So ersteigt Albano in Isola bella einen „säulendicken" Apfelbaum, seine Phantasie läßt diesen ins Riesenhafte, allein im Universum, wachsen, als sei er der Baum des unendlichen Lebens; die Wolken hängen als Blüten, der Mond als Frucht, die Sterne wie Tau an ihm, und Albano ruht in seinem unendlichen Gipfel, und ein Sturm biegt den Gipfel aus dem Tag in die Nacht, aus der Nacht in den Tag. So wird das geniale Streben ins Unendliche hin aufs anschaulichste versinnbildlicht. Albano schwärmt am Busen der „Titanide", der „heiligen"

Natur, der erquickenden, tröstenden. Sie paßt zu seinem titanischen und doch so weichen Seelenleben wie der von Sturmwolken umgraute Himmel zu dem Genie im Bösen, dem düstern Roquairol. Aufs feinste tönt Jean Paul das Landschaftliche gemäß dem Seelischen ab. Wie Albano und Linda noch nichts Arges ahnen, umgibt sie ein wunderbarer Abend, aber er ist gewitterschwül, und das Gewitter bricht los, als Roquairol sich tötet. Am Ende findet doch Albano sein Glück in Idoine — „kein Wölkchen, kein Lüftchen regte sich am weiten Himmel — die Sterne regierten allein, die Erdenfernen verloren sich in weiße Schatten, und alle Berge standen im silbernen Feuer des Mondes." — Jean Paul erlebt seine Sprache, seine Natur, und dieses sein Erleben wirkt nach bis auf den heutigen Tag. Was wir romantisch nennen in Symbolik, in Seelen- und Naturstimmung, im Naturgenuß von hoher Warte aus, in Mondscheinschwärmerei, Farben- und Tonschwelgerei, es findet sich bei ihm vorbereitet. Er selbst nennt das Romantische musikalisch, das Klassische plastisch, aufs tiefsinnigste vergleicht er jenes mit dem wogenden Aussummen einer Saite oder Glocke, in dem die Tonwoge in immer fernere Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber und, obwohl außen schon still, nach innen läutet. Das der Musik entlehnte Wort „Stimmung" wird zum Zauberwort; Gefühle, Farben, Düfte werden in Töne, aber auch umgekehrt Töne in Farben umgesetzt; der Rhythmus wird zum Weltprinzip, so daß in allen Dingen Klänge aus höheren Sphären sich finden und die Natur bei Novalis zu einer Äolsharfe, zu einem musikalischen Instrument wird, „dessen Töne wieder Tasten höherer Saiten" in uns sind. Das Übersinnliche, zumal das Dämonische, gewinnt weit mehr als bei Jean Paul die Macht über das Sinnliche. Eine solche Weltfremdheit, im Bunde mit Gefühlsweichheit, führte bei einem anderen Vorläufer der Romantik ein tragisches Schicksal herauf, bei Friedrich Hölderlin (1770—1843). Den Knaben erzog in der lieblichen schwäbischen Landschaft „der Wohllaut des säuselnden Hains", und Spielgefährten wurden die Blumen und „die Lüftchen des Himmels"[1], und „in der lieben, wehmutsvollen Einsamkeit" träumte er von dem „dunklen Erdbeerhaine" und „vom Gang im stillen Mondenschein"[2]. Sein Herz nannte die Sterne Brüder und den Frühling Gottes Melodie[3]. Schillersches Pathos und hoher Phantasieflug entrücken ihn der Wirklichkeit. Auch die Enge des klösterlichen Lebens im Stift bestärkt ihn darin. Auf der Schweizer Reise werden die Hochgebirgseindrücke durch die Vorstellungen seiner nach Freiheit durstenden Seele überwältigt[4]. Briefe aus Woltershausen und Kassel rühmen die idyllisch schöne Gegend und Berge und Wälder doch nur in allgemeinen Aus-

[1] „Jugend". [2] „Stille". [3] „Aus der Natur".
[4] „Kanton Schwyz", 1792.

drücken; der Gedanke an „die stille, große, allbelebende Natur" wiegt vor, auch in den heimatlichen größeren Landschaftsbildern[1] ist der Zug ins Weite, Große, Unendliche, in das Walten der ewigen Naturkräfte unverkennbar, deren Sinnbilder die griechischen Götter sind, die Genien der Natur, die „seine Seele ihm im Schmerz bewahren" — „wer euch nicht kennt, Nacht ist ihm die Welt[2]". Unwiderstehlich wirkt neben dem melodischen Wohllaut der Strophen der zart elegische Rhythmus der inneren Form. „Heilig" ist das Lieblingswort. Heiligkeit des goldenen Tages liegt über dem weihevollen Liede „Des Morgens" (1799), brennende Sehnsucht des Unstäten nach Ruhe und Glück über „Abendphantasie" mit dem wundervollen, farbensatten Gleichnis...: „Am Abendhimmel blühet ein Frühling auf: unzählig blühen die Rosen, und ruhig scheint die goldne Welt; o dorthin nehmt mich, purpurne Wolken...!" Im „Sonnenuntergang" wandeln sich der entzückten Seele die goldenen Farben in Töne, und diese Abendhymne rauscht durch die purpurüberstrahlten Wälder und Hügel; leise Wehmut zittert durch das Herz: der Sonnenjüngling ist hinweggegangen zu frommeren Völkern; das sonnenhungrige Auge sucht, der umdunkelte Sinn fragt: Wo bist du?... — Der kurze Traum des Liebesglücks läßt die Lüfte, Regen und Sonnenschein wie ein Saitenspiel, ein Gewimmel von Tönen erklingen: es wandelt Schatten und Licht in süß melodischem Wechsel über die Berge dahin[3]. Er fleht die Lüfte, die Quellen des Sonnenlichts, die Blumen an, ihre Freundin, die Geliebte und in Liebe Leidende, zu heilen[4]. Sie lehrt ihn, „göttlich stille ehren" die schöne Sonne, das Licht...: „Liebe, wie sah von dir zum goldnen Tage dieses Auge staunend und dankend empor, da rauschten lebendiger die Quellen, es atmeten der dunkeln Erde Blüten mich liebend an, und lächelnd über Silberwolken neigte sich segnend herab der Äther[5]". Aber als die Geliebte unwiederbringlich entschwunden ist, da sucht er immer wieder alle die Pfade, die er mit ihr gegangen im Licht[6]. Schmerzvolleres gibt es kaum in unserer Dichtung als „Menons Klage um Diotima": „... Nicht die Wärme des Lichts und nicht die Kühle der Nacht hilft, und in Wogen des Stroms taucht das Herz die Wunden umsonst." — Ein Eigener ist Hölderlin auch in seiner Naturphantasie, mag „Der gefesselte Strom" an „Mahomets Gesang" oder „Hyperions Schicksallied" an den „Gesang der Geister" erinnern. Welch Naturbild ist erschütternder für das Los des Menschen als das Wasser, von Klippe zu Klippe geworfen...! — Hyperion ist in dem Roman dem goethischen Werther nahe verwandt, auch in seinem Naturempfinden, nur noch viel reizbarer und zarter. „O ein Gott

1 Main, Neckar, Heidelberg, Wanderung, Rhein. 2 „Die Götter".
3 „An Diotima. Ein Fragment." 4 „Die Genesung".
5 „Am Abend". 6 „Nachruf".

— sagt er — ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt." Die griechische Landschaft mit ihren Trümmern ist ein Sinnbild hoher Gefühle und weiter Pläne, jedoch sie scheitern, und der Enttäuschte findet Trost bei der wandellosen, stillen und schönen Natur: „... Die Fülle der allebendigen Welt ernährt und sättigt mit Trunkenheit sein darbend Wesen." Glühend bricht das pantheistische Hochgefühl hindurch in dem Bekenntnis:

O selige Natur! Ich weiß es nicht, wie mir geschiehet, wenn ich mein Auge erhebe vor deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Tränen, die ich weine vor dir, der Geliebte vor der Geliebten. Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn die zarte Welle der Luft mir um die Brust spielt. Verloren ins weite Blau, blick' ich oft hinauf an den Äther und hinein ins heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf ins Leben der Gottheit... Eines zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe.

Es ist ein Haschen nach den Sternen, dies Sehnen und Schwärmen aus der Wirklichkeit heraus, die ihn wie eine Kette fesselt, zu dem All-Einen hin. Wenn er unter Blumen im Frühlingslichte sich sonnt und die Ruhe der Welt ihn umgibt, da flüstert er: „Hast du mich lieb, guter Vater im Himmel?", und er fühlt seine Antwort sicher und selig in seinem Herzen. Oder er fragt: „Wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ist's nicht Er? Aber hab' ich's denn? Kenn' ich es denn?" — So sucht er „die Seele der Natur" zu belauschen, er hört „die Melodie des Morgenlichtes mit leisem Laute beginnen", er spricht zu der Blume: „Du bist meine Schwester", und zu den Quellen: „Wir sind eines Geschlechtes." Symbolisch-sympathetisch wird auch ihm die Tages- und Jahreszeit, er empfindet die Schönheit des „paradiesischen Landes", gibt aber kaum ein klar umrissenes Bild, er genießt „die Liebkosungen der entzückenden Lüfte", preist „das leichte, klare, schmeichelnde Meer", vor allem aber „die heilige Luft, die Schwester des Geistes, der feurig in uns waltet und lebt, die Allgegenwärtige, Unsterbliche", wie der Hellene spricht vom Vater Äther, und die Erde als „eine der Blumen des Himmels" und den Himmel als „den unendlichen Garten des Lebens" und was „Eins ist und Alles", die Schönheit. Eine Fülle der herrlichsten Naturvergleiche streut er in die Betrachtungen ein. Mystisch umwebt er sein Liebesgefühl mit Naturgeheimnissen: wir waren eine Blume nur, und unsere Seelen lebten ineinander wie die Blume, wenn sie liebt und ihre zarten Freuden im verborgenen Kelche verbirgt..., es war herrlich, aus einem Kelche mit der Geliebten die Wonne der Welt zu trinken... — Empedokles ist ein Geistesverwandter Hyperions. Schon sein Knabenherz hing „an Sonne

und Äther und den Boten allen der großen ferngeahnten Natur"; „man sagt", flüstert Panthea der Freundin zu, „die Pflanzen merkten auf ihn, wo er wandere, und die Wasser der Erde strebten herauf, da wo sein Stab den Boden berühre, und wenn er bei Gewittern in den Himmel blicke, teile die Wolke sich und hervor schimmere der heitere Tag." Empedokles lebt und webt in dem Einklang mit der großen Natur, und wenn er mit sich selbst in Zwiespalt gerät, klagt er: „O innige Natur, ich habe dich vor Augen, kennst du den Freund noch, den Hochgeliebten?" — Der Äther „atmet ihm heilend um die liebenswunde Brust". — Im Übermenschentum rast er wohl: „Zur Magd ist mir die herrnbedürftige Natur geworden — was wäre denn der Himmel und das Meer... dies tote Saitenspiel, gäb' ich ihm Ton und Sprach' und Seele nicht...?" Doch sogleich findet er sich in seine Kleinheit zurück: „Heil'ge Natur, jungfräuliche, verachtet hab' ich dich... ich wäre lieber nie geboren...!" Wie er sein Selbst wieder gewonnen hat, drängt es ihn „hinauf zum Gipfel des alten heiligen Ätna", und von dort spricht er zum Volk als begeisterter Prophet der Natur: „O gebt euch der Natur, eh sie euch nimmt...! Die Augen auf zur göttlichen Natur...!" Panthea ahnt, was der Gewaltige plant: „Wohl geht er festlich hinab — warum traur' ich? leuchtet, dämmernde Seele, doch auch der Untengehende dir, der Ernste, dein Liebster, Natur! Dein Treuer, dein Opfer!" — —

Der hellenische Panpsychismus lebte in Hölderlin wieder auf: Der Mensch ist der Erde schönstes Kind vom Vater Helios! Sein Gemüt ist ihr Saitenspiel, auf dem sie mit Nebeln und Träumen spielt; Leid und Lust teilen Mutter und Sohn mit vollster Sympathie[1]. Der hellenische Naturmythos wird für Hölderlin ein Weltsymbol; der Kosmos ist eine von Liebe durchpulste Einheit. — Bei Hölderlin bilden Luft und Licht das Naturerlebnis, bei Novalis (1772—1802) die Nacht. Dort waltet die heitere Mythologie der Hellenen, hier die der Physik, der magischen Naturphilosophie eines Schelling und Steffens im Verein mit christlicher Mystik. Die Sonne als ein Symbol der verstandesmäßigen Aufklärung, der verbindenden und trennenden Deutlichkeit tritt zurück vor der Nacht, der „heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen," in den „Hymnen an die Nacht". Und diese Nacht ist nicht die wirkliche mit ihren Sternen, sondern die Nachtbegeisterung wird Todestrunkenheit, die Jenseitsbrunst sieht den Tod als „das romantisierende Prinzip des Lebens" an, und im Tode ist für die Erlösten Christus der Sieger. — Dichtung ist für Novalis Märchen „ein Traum von jener heimlichen Welt, die überall und nirgend ist", so sind „Die Lehrlinge von Sais" und „Heinrich von Ofterdingen" märchenhaft, wie „Hyazinth und Rosenblütchen",

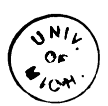
[1] „An die Natur", „Der Mensch", „An den Äther".

und „die blaue Blume", diese Verkörperung der romantischen Sehnsucht ins Ferne und Weite, und was alles an Gestalten damit zusammenhängt, ist symbolisch. Aus den „Fragmenten" erfahren wir: Der Mensch ist „ein vollkommener Tropus des Geistes", eine Metapher; alles in der Welt ist verkörperte Seele; in der Pflanzenwelt waltet träumerische Ruhe, im Tier brennendes, verlangendes Leben. — Ein lebhaftes Gefühl für schöne Gegenden[1] verrät sein „Journal"; in den Dichtungen gibt es viele poetische Schilderungen; „das Beste ist überall die Stimmung" lesen wir dort selbst. So heißt es seelenvoll: „Der Abend legte sich mit süßer Vertraulichkeit über die Gegend", und reizvoll ist die märchenhaft spielerische Vermenschlichung der Bäume, Felsen, Blumen, Vögel, die dem nach dem Lande der Isis Suchenden den Weg weisen. Die Phantasie, dieser Schlüssel zu allen Mysterien des Lebens, entdeckt selbst im Windeshauch, der „den stillen Schmerz in einen melodischen Seufzer der ganzen Natur aufzulösen scheint", eine „wunderbare Sympathie mit dem menschlichen Herzen". „Ist es denn nicht wahr, daß Steine und Wälder der Musik gehorchen?... Wird nicht der Fels ein eigentümliches Du, eben wenn ich ihn anrede? Und was bin ich anders als der Strom, wenn ich wehmütig in seine Wellen hinabschaue und die Gedanken in seinem Gleiten verliere?" — Ein anderer der Lehrlinge müht sich in Ekstase, jenes unnennbare Gefühl, sei es Liebe, sei es Wollust, zu schildern, das aus dem innersten Leben der Natur ins Gemüt dringt, so daß „die arme Persönlichkeit in den überschlagenden Wogen der Lust sich verzehrt... Was ist die überall erscheinende Flamme? Eine innige Umarmung, deren süße Frucht in wollüstigen Tropfen heruntertaut"... „Das große Zugleich in der Natur", das Zusammenwirken aller Kräfte in Flammen und Blüten und Früchten, aber auch das unsagbare Zusammenweben von Menschenseele und Naturseele ist der Grundnerv des romantischen Naturgefühls bei Novalis. Er verflicht Tag und Nacht, Leben und Tod, Wollust und Religion in eins; er bringt das persönliche Erleben mit den letzten kosmischen Zusammenhängen in Einklang. Kirchhofskultus erschöpft sich in erotischen Ekstasen. Die flimmerndste Phantastik waltet im „Ofterdingen". Sylvester nennt die Gewächse die unmittelbarste Sprache des Bodens; jedes neue Blatt, jede sonderbare Blume ist irgendein Geheimnis, das sich hervordrängt und das, weil es sich vor Liebe und Lust nicht bewegen und nicht zu Worte kommen kann, eine stumme, ruhige Pflanze wird... Über die ganze trockene Welt ist dieser geheimnisvolle Teppich der Liebe gezogen. — Novalis ist Naturphilosoph, ja Magier. Er möchte mit einem Worte den Zauber lösen, der die Welt zusammenhält, oder sie —

[1] Wörlitz, Dessau, Halberstadt, Ditfurt.

F. Bruckmann, München

Phil. O. Runge, Der Morgen



in ein Märchen verwandeln. — Von Fichte und Kant oder auch von dem älteren Schlegel, dem Freunde Novalis, wissen wir nichts über ein Gemütsverhältnis zur Natur; Friedrich Schlegel wurde erst, wie auch H. v. Kleist, durch die Liebe empfänglicher; im Briefwechsel mit Dorothea sagt er: „Feine reiche (d. h. lyrisch gestimmte) Geister sind doch ohne Naturgefühl kaum denkbar!" Ludwig Tieck (1773—1853) dagegen wurde als Form- und Stimmungskünstler, der für jeden Sinnenreiz überaus empfänglich war, ein Bannerträger des romantischen Naturgefühls. Er ist der Vater jener bahnweisenden Zeilen von „Waldeinsamkeit, die mich erfreut", und der „mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält". Er war wie wenige ergriffen, ja besessen von dem dämonischen Schauer über die Rätsel, die das Naturleben als Ganzes erfüllen und in den einzelnen Erscheinungen drohend hervortreten. In der Mark geboren, rühmt er ihre „verborgenen schönen Naturgemälde", doch ein Leistikow in Worten ist er nicht geworden. Aus früher Kindheit erinnert er sich, daß ihn die weite Natur mit ihren Bergen in der Ferne, mit dem hohen gewölbten, blauen Himmel... wie mit einem gewaltigen Entsetzen ergreifen konnte[1]. Früh tummelte und verlor sich Tieck in den dunklen Gedankengängen Jakob Böhmes. Auf Wanderungen mit Wackenroder im Fichtelgebirge, auf Reisen hat ihn die Natur mit ihrer unendlichen Schönheit erquickt und zumal in Florenz seinen „Trieb in wunderbare Fernen" befriedigt, den schon im Kinde eine Windmühle am blauen Horizont bis zu Tränen erregen konnte; die Seele selbst war ihm ebenso rätselvoll wie die Natur[2], und die Nacht mit ihren hundertfachen Schauern spielte die seltsamsten Empfindungen wie Schatten in seine Innenwelt hinein. Novalis und Tieck sind Dämmerungsmenschen, denen besonders die Magie des Mondlichtes süße Schwermut, sanftes Entzücken in die Seele herniedergießt. Davon zeugen besonders „Franz Sternbalds Wanderungen" mit ihrer Sehnsucht ins Unendliche, mit ihren zahllosen Sonnenauf- und -untergängen[3]. Der Hauptreiz dieses Romans liegt in dem innigen Verhältnis des Helden zur Natur. Dort heißt es: „Welche Welten entwickeln sich im Gemüte, wenn die freie Natur umher mit kühner Sprache in uns hineinredet und jeder ihrer Töne unser Herz trifft und alle Empfindungen zugleich anrührt!" So wird jedes Rauschen der Blätter und Gewässer als Musik der Stille, der lieblichen Einsamkeit empfunden. Anderseits möchte der Glückliche die ganze Welt mit Liebesgesängen durchströmen, so daß Mondschein und Morgenröte und Bäume und Gräser sie mit Millionen Zungen wiederholen müßten[4]. Es ist echt romantischer Wunsch, alle Empfin-

[1] I, 125. [2] II, 3.
[3] die schon Goethe und Karoline Schlegel tadelten. [4] II, 89.

dungen in einen Ton aufzulösen, wie Byron sie in einen Blitz zusammenschmieden möchte. „Gedanken stehen zu ferne.“ Immer wieder ist es der Abend, der zu wehmütigem Mitleiden mit sich selber reizt, die Schatten auf den Feldern, die rauhen Dächer des Dörfchens, die Sterne, die am Himmel aufblinken: alles rührt ihn innig, aus allem fließt „Stimmung“ ihm zu. Musik vermählt sich mit Malerei. Besonders bezeichnend ist die sorgsame Art, mit der Tieck seinen Helden zum Landschaftsmaler erzieht. Sternbald betrachtet im Walde umherschweifend die Bäume, die sich in einem Teiche spiegeln! Er hatte noch nie eine Landschaft mit diesem Vergnügen geschaut: die mannigfaltigen Farben mit ihren Schattierungen, die Wirkung des Baumschlages, die Süße der Ruhe — er hatte noch nie empfunden, daß die leblose Natur etwas für sich Ganzes und Wollendes ausmachen könne und so der Darstellung wert sei. — Also das zauberhafte Zusammenrinnen von Wirklichkeit und Spiegelbild weckt in dem Romantiker den Natursinn, so daß er zu Kunst wird. — In den Märchen weiß Tieck aufs beste eine schauervolle Stimmung zu schaffen, so mit wenigen Strichen zu Anfang des Märchens „Der blonde Eckbert“: „Die Nacht sah schwarz zu den Fenstern herein, und die Bäume draußen schüttelten sich vor nasser Kälte; der Mond sah abwechselnd durch die vorüberflatternden Wolken“ — und dann beginnt Berta zu erzählen, wie bald das Grauen der Einsamkeit im Gebirge die von Hause Entflohene packt, bald das unbestimmte Sehnen in die Weite und die taumelnde Freude an neuen Eindrücken[1]. Im „Blaubart“ findet die Seelenlage der Agnes in der Regenlandschaft ein Gegenbild. „Der Runenberg“ ist durchschauert von der verlockenden und betörenden Macht der Unterirdischen; das Dämonische der Bergwelt tritt in Gegensatz zu der friedevollen Ebene. Ein dumpfer Ton im Erdbeben wird gedeutet, als wolle der sterbende Leichnam der Natur in Schmerzen verscheiden[2]; ein großer Fluß glänzt wie ein mächtiger Geist an den Wiesen und Feldern vorbei. Elfen und Kobolde und Nixen treiben ihr Wesen auch in den „Romantischen Dichtungen“ (1799—1800). Das „Romantische“ wird als „rätselvoll“, „zauberhaft“, „wundersam“, „magisch“ umschrieben, wenn es gilt, das Irren und Flimmern, Funkeln und Brennen des Sonnen- und Mondlichtes, das Spiel der Farben in Kontrasten und Spiegelungen bei Blumen und Juwelen und Vögeln und Schmetterlingen zu malen. Die Wiesen glühen in Grün, der Wald brennt in grünem Feuer, selbst das Mondlicht wird grün im Walde. Die Farbe in der Natur wird bei Tieck ein ästhetisches, oft ausgeklügeltes Phänomen, aber aus ihr spricht zugleich der Weltgeist zu uns und weckt eine „geheime, magische Freude“. Bald ist sie ein „un-

[1] 173. [2] 243.

beschreiblich geistiges Wesen", das die Gegenstände überzieht, bald ein „harmonischer Orgelgesang", ein Harfenspiel des ewigen Weltgeistes. Die Farbe ist die Stimmungsträgerin der Landschaft; die Farbensymbolik mündet in eine Musik der Farben und in eine Farbenskala der Töne. Die Stimmung ist wie ein See, den zwei Ströme speisen: Farben- und Tongefühl. „Blumen, Nachtigallen, Düfte, alles ruft dich an mit wunderbar holdseligen Tönen." Das Abendrot ist Musik, die der Himmel dichtet, Melodien wehen durch den Flimmerschein des Mondes. Die Sinneseindrücke des Auges und des Ohres schlingen sich ineinander. „Die Farbe ist", sagt Tieck, „freundliche Zugabe zu den Formen in der Natur, die Töne sind wieder die Begleitung der spielenden Farbe; die lieblichste Freundschaft und Liebe schlingt sich in glänzenden Fesseln um alle Gestalten, Farben und Töne unzertrennlich." Für Wackenroder und Tieck ist die Musik der letzte Geisteshauch, das feinste Element, die Seele der Allkunst. Farben und Töne sind kraft dieser Synästhesie die Sprache des Weltgeistes. Der geborene Schauspieler, der in Tieck steckte, zeigt sich auch als Verwandlungskünstler in der Metaphernsprache, die alle Gebiete der Sinne durcheinanderspielen läßt, aber oft ist sie am Schreibtisch ersonnen, oft ist eine Phantasie tätig, die immer mit den Flügeln schlägt und flattert und doch keinen rechten Schwung nimmt[1]. So prunkt er in kühnsten Naturbeseelungen. — Auch bei den Farben sieht er vielfach zitternde Schimmer und huschende Schatten, wo ruhiges Licht und gleichmäßiges Halbdunkel waltet[2]. Mit alledem hat er auf die Dichtersprache der Folgezeit verführerisch eingewirkt, aber anderseits der Landschaftsmalerei Anregungen gegeben. — Goethe jedoch schwebt wie ein Olympier über den geistigen Bestrebungen der Zeit. Auf ihm und Humboldt, dem Meister wissenschaftlicher Naturschilderung, fußt Carus, der über Landschaftsmalerei schreibt. Die Licht- und Luftprobleme Runges fesseln Goethe ebenso wie die Wolkenbildungen bei C. D. Friedrich. — Philipp Otto Runge (1777—1810), der Maler-Poet, wurde in seiner echt nordischen Liebe zur Natur, insonderheit zu den Blumen, schon als Knabe von seinem Lehrer Kosegarten beeinflußt. Er erkannte früh seine Seelenverwandtschaft mit Novalis und Tieck, wahrte aber seine Eigenart. Diese war Unerreichbarem zugewandt, doch Ph. O. Runge bahnte wenigstens theoretisch ganz neue Grundlagen und Ziele für die Landschaftsmalerei an. Er gelangt aus religiösen Anschauungen zu der „neuen Kunst", d. h. der Landschaftskunst, die das Höchste — Gott — wiedergeben soll und der er sein ganzes Leben weihte. Der erste Mensch — so ist ungefähr Runges Gedankengang[3] — benannte die Dinge und legte seine (göttliche, reine) Seele hinein; nach dem

[1] Karoline Schlegel. [2] Steinert. [3] In den „Hinterlassenen Schriften".

Sündenfall ist auch dies also Hineingelegte nicht mehr ganz rein; nur durch Reflexion wird der Mensch sich der „Einfühlung" bewußt, die beim Künstler frei und unbewußt sein muß; der ahnt überall Geister. „Wer sieht nicht überall Geister auf den Wolken beim Untergang der Sonne?[1]; wenn ich (wie Werther) mich ins Gras werfe... das Tal dampft... jedes Blatt und jeder Halm wimmelt von Leben... ich höre und fühle den Odem Gottes[2]... Ewige Sonne!... Warum hält mich die Schwere des Körpers zurück? Warum erhielt nur der Adler Flügel, sich in diese Seligkeit zu stürzen? Liebe! Warst du es, die in der Nacht aus dem schönen ruhigen Sterne mir Freud' und Liebe in die Seele goß? Löset sich so herrlich das Rätsel meines Lebens? An deinem Herzen find' ich mich[3]." Die Natur ist nicht Gott, sondern Gottes Abbild. Die „neue Kunst" soll den Zusammenhang des Ichs mit dem All darstellen, und das vermag allein am vollkommensten die Landschaftsmalerei, „wenn wir in der ganzen Natur nur unser Leben sehen"; das Geheimnis der Welt ist Liebe; sie will uns aus jeder Blume und jeder Farbe und... bis zu den fernsten Sternen versteckt immer freundlich in die Augen sehen; alles tönet in einen Akkord zusammen, doch „die tröstendste Anschauung der Natur" ist für Runge „der Aufgang des Lichtes". Den Morgen nennt er „die grenzenlose Erleuchtung des Universums", den Abend „die grenzenlose Vernichtung der Existenz in den Ursprung des Universums[4]." Sein großes Lebenswerk sollten die „Tageszeiten" werden; mehrere Entwürfe hat er hinterlassen: Blumenkompositionen, „Arabesken", nicht Landschaften. Es war ein Hochgesang auf Licht und Liebe und Leben in Farben. „Der Morgen" ist der Lilie Jakob Böhmes gewidmet, der Licht-Lilie, die aus den dunkelsten Tiefen der Erde bis in das ewige Licht des Himmels hineinblüht. „Der Abend" ist der Rose gewidmet, der Blume, die auf dem Dornenstrauche blüht. „Die Rosen küssen sich mit Tönen." Dem Begriff Landschaft im romantischen Sinne, d. h. der Tieckschen Stimmungslandschaft voll geheimer Symbolik kommt am nächsten das Gemälde „Morgen": das erwachende Knäblein, das zwischen sprossenden tauigen Kräutern und Blumen auf der Erde liegt und mit den ersten Sonnenstrahlen spielt — eine Landschaft niederelbischer Natur mit duftiger nebelgrauer Meeresluft —, ist das Symbol einer neuen emporkeimenden Kunst. Es sollte wie das Leben Runges ein Bruchstück bleiben. Der Landschafter der Frühromantik im Sinne der Malerei, die nicht bloß in Symbolen und „Hieroglyphen" sich bewegt, ist Caspar David Friedrich (1774—1840). Er ist wie Runge von tiefer Religiosität und von nordischer Unendlichkeitssehnsucht erfüllt, die gleichsam ihre kos-

[1] I, 6. [2] 102. [3] 220. [4] I, 82.

mische Wurzel in der Landschaft sieht, aber daneben bekundet er eine kristallene Klarheit in der Form. Auch er malte Tageszeiten, jedoch es sind Bilder der Wirklichkeit, nicht symbolisch-ornamentale Arabesken: ein dunkler Tannenbestand im Frühnebel, eine vereinzelte Baumgruppe auf freiem Blachfeld, von Hecken durchschnittene Felder am Waldrand vor wolkenlosem Nachmittagshimmel, eine braunrote und grüne Waldlichtung, wo durch nackte gerade Stämme das Rosa und Orange des oben bewölkten Abendhimmels sieht. Eine Farbensymphonie! Friedrich entdeckt die unendliche und doch erlösende Schwermut des Meeres. Die romantische Ruine, das Kreuz im Gebirge oder auf der Felsenspitze, der Mönch am Meere sind nur ‚Exponenten' der Natur, der Stimmungslandschaft; sie verstärken den Charakter des Naturausschnittes, zumal die unendliche Weite der Landschaft. In einem Seestück taucht eine geheimnisvolle Gestalt, völlig einsam, ganz in Abenddämmern unter. In einem andern Strandbild hebt aus silbern vom Mondlicht durchstrahlten Wasserlinien, schier riesengroß, ein schlanker Mast mit Segeln sich zum dunkelumwölkten Nachthimmel empor. „Rast bei der Heuernte" atmet das Sichversenken in die Natur nach der Tagesarbeit. Aber auch die deutschen Mittelgebirge verdanken Friedrich die ersten Darstellungen in großen Panoramen trotz engen Rahmens. Friedrich verwirklichte, was Carus, ohne ihn zu nennen, fordert. Carus, der Arzt und Maler (1789—1868), eilte in den „Neun Briefen über Landschaftsmalerei"[1] mit seinen Gedanken der Zeit weit voraus. Sie wurden erst langsam im Laufe des 19. Jahrhunderts in die Tat umgesetzt. Daher kann er uns als Vertreter des landschaftlichen Sinnes auch in diesem gelten. Er verrät ein feines Empfinden für die zierlichen Spiele des Lichtes, z. B. bei blauem Himmel und schneebedeckter Erde, für die ins Violette ziehenden Töne. Er vernimmt die wunderbare Sprache, die Sonne und Mond, Luft und Wolken, Berg und Tal in der Spiegelung der Kunst zum Gemüte reden, bald heiter, bald trübe uns stimmend, immer aber uns hoch über alles Gemeine durch die Anschauung der Göttlichkeit, d. h. der schaffenden Macht im Menschen erhebend. „Tritt hin — mahnt er — auf den Gipfel des Gebirges, schau hin über die langen Hügelreihen, betrachte das Fortziehen der Ströme und alle Herrlichkeit... welches Gefühl ergreift dich? Es ist eine stille Andacht in dir, du selbst verlierst dich im unbegrenzten Raum, dein ganzes Wesen erfährt eine stille Läuterung und Reinigung, dein Ich verschwindet, du bist nichts, Gott ist Alles"[2]. Carus weiß, wie die Farben der Landschaft, ob in anmutiges Grün, in totes Gelb, Braun oder Grau gekleidet, die Stimmung beeinflussen, wie die reine blaue Sommerluft erheitert, der trübe Herbst Schwermut atmet und wie sehr auch das beste Landschaftsbild hinter den

[1] die Goethe einleitete. [2] 2. Brief.

Reizen schöner Naturformen zurückbleibt. Aber es läßt „das ewig waltende Leben der Schöpfung" fühlen. Er weiß poesievoll das Spiel der Wolken vor Sonne und Mond zu deuten, indem diese über sie siegen, ein Unendliches über ein Endliches, oder den Zauber des brandenden Wassers, das die Unendlichkeit des Himmels widerspiegelt, Sehnsucht weckend. Carus weist den lebenden Geschöpfen — einem Reh in einer Baumgruppe, Zugvögeln, einem schwebenden Raubvogel in dem Gebirge, dem Jäger im Morgennebel auf Felsen, dem stillen Betrachter — eine dienende Stellung im Landschaftsbilde an; jenes muß aus der Landschaft selbst hervorgehen oder zu ihr gehören; es liege eine gewisse Selbstaufopferung darin, die Außenwelt, früher nur das Element für unsere Tätigkeit, auch an und für sich als etwas Schönes und Erhabenes gelten zu lassen[1]. Die Grundgedanken bei Carus sind immer romantisch auf das Unendliche, das Göttliche gerichtet. „Was ist erhabener als die Erfassung des geheimnisvollen Lebens der Natur, als die Ahnung, daß in alledem ein hoher Sinn und eine hohe Bedeutung liege? Eine mächtige, göttliche Sprache redet die Natur zu uns." — So genügt ihm der „triviale" Name „Landschaft" nicht mehr, er spricht von „Erdlebenbildkunst". Der stillste Waldwinkel, der einfachste Rasenhügel mit zierlichen Pflanzen, vor blaulicher Ferne mit duftig blauem Himmel umwölbt, kann das schönste Erdlebenbild gewähren, Menschen und Menschenwerk müssen in diesem als durch die Erdnatur bestimmt erscheinen. So schlägt Carus die Brücke von der romantischen Stimmungslandschaft zu der realistischen, impressionistischen. — Auf ähnlichen Bahnen wie Friedrich und Carus bewegten sich Ferdinand Waldmüller in Wien, Friedrich Wasmann, der Hamburger, in Tirol, besonders aber Karl Blechen in Berlin; der malt vor Leistikow die Müggelberge — freilich mit Semnonen und Römern —, er entdeckt die Schönheit der Havelseen, sieht — vor Böcklin — Fabelwesen in der Natur, ahnt auch, daß der nackte Mensch am selbstverständlichsten sich der Landschaft verbindet. Auch H. Franz Dreber erfindet keine Landschaft zu einer in Geschichte und Sage überlieferten Handlung, sondern sein starkes Naturempfinden läßt aus jener die Nymphen, Faune und Dryaden erstehen. Die Menschenwesen verdeutlichen nur seelisch die Anschauung der Natur, wie Carus es fordert. Nicht anders dachten Anselm Feuerbach, Segantini, Böcklin, Thoma, bei dem die Natur im Menschen nur fortgesetzt, nicht gesteigert wird. Anselm Feuerbach rügt es im „Vermächtnis"[2], der deutsche Künstler fange mit dem Verstande und mit leidlicher Phantasie an, sich den Gegenstand zu bilden, und benutze die Natur nur, um seinen Gedanken auszudrücken, dafür räche sich die Natur und drücke einem solchen Werke den Stempel der

[1] Wie bei Rosa, Claude, Ruisdael, Poussin. [2] 1910, S. 113.

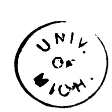
Unwahrheit auf; der Grieche ging von der Natur aus, er faßt sie scharf ins Auge, und indem er an ihr schafft und bildet, vollzieht sich das Wunder, das wir Kunstwerk nennen: das Ideal wird zur Wirklichkeit, und die Wirklichkeit zur idealen Poesie[1]. „Ich freue mich", bekennt Feuerbach, „daß alle meine Gestalten Naturlaut haben; ich habe stets nur aus der Natur heraus empfunden". Er spürt in sich „jenes unbesiegbare Naturgefühl, das hervorbrechen wird als Individuum — bald, so hoffe ich"[2]. Wir sehen wiederum, wie unter den Dichtern, so waltet auch unter den Landschaftsmalern der Unterschied, ob sie aus der Natur heraus oder in die Natur hinein bilden und gestalten, ob sie mit jenem tiefen Urgefühl sich in die Natur versenken, so daß Sinne und Seele in Trunkenheit den Atem der Schöpfung in sich hineinsaugen, oder ob die Hand mit dem Pinsel nur dem Auge folgt, das ein Stück Natur bildhaft erfaßt hat. Man kommt überall in jener Kunst, die der Natur gewidmet ist, dem Wunschbilde am nächsten, wenn der ganze Mensch — nicht bloß ein Sinn (Auge, Ohr, Nerven) oder nur der Kopf oder nur das Gemüt (Gefühl) — beteiligt ist und sich zum Ausdruck bringt. — Auch die Landschaftszeichnung in mehr oder weniger wissenschaftlicher oder künstlerischer Prosa darf nicht bloß geographisch oder geologisch oder meteorologisch gerichtet sein, sie darf auch nicht mit dichterischen Flittern, kühnen Vergleichen und Beseelungen sich schmücken und in Empfindungen schwelgen, sondern sie muß ein getreues Abbild der Wirklichkeit entwerfen und innerlich wahr und doch gefühlswarm sein. In der Frühzeit der Romantik finden wir schwärmerische Schilderungen genug, die durch einen religiösen Zug ausgezeichnet sind, auch bei Landsleuten Runges und Friedrichs, wenn wir einmal bei nordischer Inselromantik (Rügen) verweilen wollen. Schon Kosegarten pries, wie E. M. Arndt, mit ossianischem Schwung die Schönheit des wald- und felsengekrönten Eilandes und gab dann die gefühlvollen „Wanderungen durch Rügen" von Karl Nernst heraus (1800). Hier fragt der Naturbegeisterte: „O ihr, die ihr immer so viel von toter Natur schwatzt, erschüttert euch nicht dies ewig quellende Leben? Rührt euch nicht diese liebliche Einheit im Mannigfaltigen? Bewegen sich nicht alle diese schönen Bilder auf euch zu und erwecken die zartesten Empfindnisse...?" „Romantisch" ist ein beliebtes Beiwort auch bei ihm für die Naturschönheit. Bedeutender als der jugendlich überschwengliche Nernst ist Joh. Jakob Grümbke (1771—1849, in Bergen auf Rügen), Arzt und Maler zugleich wie Carus. Wie schon dreißig Jahre vor Friedrich der Prenzlauer Landschaftsmaler J. P. Hackert Studien auf Rügen gemacht hatte, so bekennt auch Grümbke[3], wer Luftperspektive und die Abstufungen des

[1] S. 212. [2] 159.
[3] In seinen „Streifzügen durch das Rügenland" (1805).

Kolorits der Mittelgründe, die sanfte Verschmelzung der Tinten ineinander und den magischen Duft, worin die Ferne schwimmt, der Natur selbst absehen wolle, der solle Rügens schwellende Hügel besteigen! Er durchwandert und schildert mit feinem Schönheitsgefühl sein Heimatland mit den blauen Buchten und Bodden, mit den zarten, amphitheatralischen oder pyramidenartigen Linien, mit den weiten Fernsichten von dem „Hochaltar", dem Rugard, und von dem „äußerst romantischen" Erdfleck Pulitz. Er bewundert die Vereinigung von Milde und Wildheit, die Vorgebirge, zu deren Füßen das heuchlerische Meer sich wiegt, wie das „romantische" Thiessow, ferner die Berge, die das Auge in die Ferne tragen, die duftenden Wiesen, zerrissene Klippen, dunkle Wälder. Auf den Bahnen Kants sinnt er dem Eindruck des Erhabenen nach, dessen bewußt, daß nur ungewöhnliche Kraft der Seele, hohe lebendige Phantasie, tiefe Empfindung das Universum mit liebenden, glühenden, trunkenen Blicken zu umspannen und der holden Mutter sich anzuschmiegen vermöge, die den innewohnenden Götterfunken zur Flamme anfache. Grümbke findet nicht Gleichnisse, die alle Herrlichkeiten der Kreidefelsen und Schluchten zwischen Saßnitz und Stubbenkammer verdeutlichen könnten, wie Obelisken, Säulen, Türme, Tempel, Ruinen, Festungsbasteien. „Die Klüfte würden Schauder erregen, wenn die Natur nicht das Grausende dadurch gemildert hätte, daß sie es zugleich mit frischen Laubdecken drapierte und mit lieblichen Guirlanden umwand." Auf dem Königsstuhl wechseln in der Brust des Beschauers stumme Bestürzung, Furcht, Unvermögen, das ganze Bild zu fassen und die Farbenmischungen von Wald und Ufer und Meer in sich aufzunehmen, Staunen und Schwindel beim Anblick des Erhabenen, Majestätischen, Romantischen: „In dieser schauerlich schönen Wildnis, unter diesen grünen Buchenhallen, auf der Zinne dieses Riesentempels, vor diesem ungeheuren Lasurspiegel des Meeres sollten nur ernste und hohe Gedanken in der Brust des Naturfreundes aufkeimen; die ganze Situation, die den Stempel der Würde, der Hoheit und des Geheimnisvollen trägt, scheint vorzüglich dazu geeignet zu sein, daß sich das Gemüt sammle, seine innersten Tiefen belausche und eindringe in das verborgene Leben der unendlichen Welt..." Der Maler in Grümbke ist vor allem entzückt über das Meer und sein Farbenspiel: bald himmelblau, purpurn, geschmolzenes Gold, poliertes Silber, Smaragdfläche, dunkel gestreift, marmoriert, aschgrau, lehmfarb, düster voll Wogen, die wie weiße Flocken auf dunklem Grunde zu tanzen scheinen, ein Chamäleon, ein Bild des Unbestandes, zugleich das Gemüt mit dem Gedanken der Unendlichkeit erfüllend. „O heiliger, blauer Ring der Erde! O tiefes Leben, o süßer Liebreiz der Natur! Nichts ist bleibender als das stille Entzücken über schöne und erhabene Werke der Schöpfung." — Wie bei Grümbke

F. Bruckmann, München

C. D. Friedrich, Kreuz im Gebirge



und Nernst die Romantik des nordischen Wald- und Felseneilandes verherrlicht wird, so wandeln andere auf Rousseaus und Goethes Spuren durch die Schweiz[1]. — In der Geschichte der Beschreibungen ferner Länder bezeichnen Alexander v. Humboldts „Ansichten der Natur" (1807) einen Höhepunkt. Sie führen uns in die Wälder des Orinoko, in die Steppen von Venezuela und in die Einöde peruanischer und mexikanischer Gebirge. Sie wollen nicht nur das Wissen fremder Gegenden und Erdteile mehren, sondern auch durch lebendige Darstellung den Naturgenuß erhöhen, über dessen Formen uns der „Kosmos" belehrt. Humboldt erkannte selbst die Gefahr, daß der Reichtum der Natur und die durch ihn angeregte Phantasie den Stil in eine dichterische Prosa ausarten lasse. Er wußte selbst, daß er das Ideal noch nicht erreichte, daß sein Periodenbau mit Ansichten und Gefühlen zu stark belastet, auch zu reich an Partizipialkonstruktionen sei. Und doch, wer erfreute sich nicht auch heute noch an der Wärme der Empfindung, die sich mit scharfer Beobachtung und mit dem weiten Blick des vielerfahrenen Weltreisenden verbindet[2]! Wie aber den Schilderer die Eindrücke der Tropenwelt überwältigend bestürmen, so daß er sie in Worte der Anschaulichkeit nicht mehr zu bannen vermag, das ersehen wir z. B. aus der „Reise in Brasilien", die uns v. Spix und v. Martius schildern[3]. Alle Wortregister werden aufgezogen, bei dem Sturm auf dem Adriatischen Meer, bei der Einfahrt in Rio[4]. Bald erfaßt den Empfindsamen die Melancholie einer Basaltlandschaft, bald die Unberührtheit und ursprüngliche Wildheit und Üppigkeit der Urwälder, die den europäischen Naturfreund in stetem Wechsel von Erstaunen und Entzücken erhält. Der romantische Reisende begnügt sich nicht mit einem Bericht des Gegenständlichen, er läßt auch in den Spiegel seines Innern schauen. So im Tagebuch von Pará[5]:

Es ist 3 Uhr morgens, ich sehe hinaus in die dunkle, hehre Nacht. Feierlich flimmern die Sterne, und der Strom glänzt im Widerschein des untergehenden Mondes zu mir herüber. Wie geheimnisvoll und stille ist alles um mich her! Ich wandle mit der Blendlaterne hinaus in die kühle Veranda und betrachte meine trauten Freunde: Bäume und Gesträuche, die um die Wohnung herstehen. Manche schlafen mit dicht zusammengelegten Blättern, andere aber, die Tagschläfer sind, ragen ruhig ausgebreitet in die stille Nacht auf... Der Tag bricht an, eine unbeschreibliche Feier liegt über der Natur: die Erde erwartet ihren Bräutigam, und siehe, da ist er! Wie rote Blitze leuchtet der Sonnenrand, jetzt steigt die Sonne empor — in einem Nu ist sie ganz über dem Horizonte, auftauchend aus feurigen Wellen, und wirft glühende Strahlen über die Erde

---

[1] Z. B. Hülsen im Athenäum III, S. 34f. 1800.
[2] „Über die Steppen und Wüsten", „Über die Wasserfälle des Orinoko", „Das nächtliche Tierleben im Urwald", „Ideen zur Physiognomik der Pflanzen", „Bau und Wirkungsart der Vulkane". [3] I, 1823; II, 1828; III, 1831.
[4] mit kolossalen Felsentoren, großem Amphitheater, labyrinthisch zerstreuten Inseln u. a.
[5] 16. Aug. 1819, III, 889.

hin. Die magische Dämmerung weicht, große Reflexe flüchten sich, verfolgt von Dunkel zu Dunkel, und auf einmal steht rings um den entzückten Beschauer die Erde in frischem Tauglanz, festlich, jugendlich heiter: die schönste Braut...

Wollen wir die Kunst der Reisebeschreibung weiter verfolgen, so führt die Linie über Junker, Schweinfurth, Nachtigal zu Sven Hedin, Nansen, Häckel und endlich zu Hauptmann, Hesse, Bonsels und Ponten und somit zu einem dichterischen Stil, der seinen Glanz aus der Hand der Wahrheit empfangen hat.

*

XV. Das Naturgefühl der jüngeren Romantik und ihrer Ausläufer

Von Goethe ging jener mächtige Strom neuerwachten Lebens- und Welt- und Naturgefühls aus, der sich in deutscher Wissenschaft und Kunst auswirkte. Goethe wies der dichterischen und der prosaischen Naturschilderung die Bahnen, auf denen die Philosophen, Poeten und Maler der Romantik weiter schritten; oft strebten sie in Tiefen zu dringen, die zu erforschen dem Menschengeiste versagt ist, aber sie entdeckten auch Feinheiten und Verzweigungen im Bewußten und im Unbewußten, die bis dahin verborgen geblieben waren. Die Fäden zwischen Goethe und den Romantikern liefen hin und her. Namentlich Wilhelm Schlegel und Tieck sahen mit Ehrfurcht zu dem Olympier auf, und wer den Briefwechsel Goethes prüft, der staunt, wie nahe ihm so überschwengliche, in unmeßbare Tiefen strebende Geister unter den Naturphilosophen wie Schelling und Steffens gestanden haben. Er war eben nicht bloß klassisch, nicht bloß romantisch, sondern allumfassend (universal). Kein Wunder, daß ihn auch die Jungen umschwärmten, von Brentano und Arnim bis Heine. Goethe verkörperte doch für sie alle trotz allem Trennenden das deutsche Wesen an sich, und nirgends war dieses in solcher Vollendung dargestellt worden wie in seinen Werken. Er hatte die Poesie der deutschen Landschaft[1], aber auch die Romantik des Gebirges[2], des Waldes[3], des rauschenden Wassers, des wallenden Nebels, der blinkenden Sterne und des Mondes, den Zauber des Morgens, die Schrecken der Nacht, Frühlings- und Herbstgefühl, die weite Überschau über Berg und Tal, den Sinn für das Erhabene und für das Unscheinbare in der Natur erschlossen oder vertieft und gesteigert. Unter seinem Zauberstabe gewann die ganze lebendige Wirklichkeit einen geheimnisvoll symbolischen Reiz, denn auch Goethe weist in seiner Naturdeutung nicht bloß Linien und Umrisse, sondern auch Fernen und Tiefen auf, ins Unendliche hin. Auf allen diesen Wegen gingen

[1] Thüringen, Harz, Lahn- und Rheintal. [2] Schweiz, Harz. [3] „Ilmenau“.

ihm seine jüngeren Zeitgenossen, von Liebe zur Heimat und zu deutschem Wesen beseelt, nach: die Schwaben Uhland, Kerner, Mörike und die in der Mark oder Schlesien Geborenen wie Arnim und Eichendorff oder die vom Rhein, Clemens und Bettina Brentano, und sie hoben neue Schätze ungeahnter Art. Die „blaue Blume" der Romantik erblühte an den Rebenufern des Rheinstroms, der in Wahrheit unser Schicksalsstrom ist, denn hier entschied sich und entscheidet sich noch heute das über unser Volk Verhängte. Hier haben Elementarkräfte ihre Runen in die Felsen gegraben, hier wohnen Sage und Märchen, hier liegt der Nibelungenhort versenkt, hier schwingen sich im Reigen die Wassergeister, hier dehnt sich „die herrliche weite Landschaft in fruchtbaren Hügeln", die Goethes Hermann in heißer Heimatliebe preist, und derselbe Goethe mahnt: „Zu des Rheins gestreckten Hügeln, hochgesegneten Gebreiten, Auen, die den Fluß bespiegeln, weingeschmückten Landesweiten möget mit Gedankenflügeln ihr den treuen Freund begleiten." Hier, am Rheinstrom, erbaute sich unsere Kultur in Domen, Pfalzen, Burgen und blühenden Städten. Hier fand Clemens **Brentano** (1778—1842) sein „Vaduz", wie der Knabe sein Traumland getauft hatte. Er wurde der Schöpfer der „Rheinromantik", 1802 zog er mit Arnim, die Laute am Arm, sein Herz schwellend von Liebe zur elementaren Natur und Landschaft wie zu holden Mädchen den Rhein hinauf: Rüdesheim, Aßmannshausen, Niederwald, Rochusberg schufen Entzücken über Entzücken, unvergeßlich für das ganze Leben, wie Arnim in beglückender Erinnerung bekundet[1]. Arnim spürte, „daß eine gewaltige Dichtung durch die Natur wehe, bald als Geschichte, bald als Naturereignis hervortrete, die der Dichter nur in einzelnen schwachen Widerklängen aufzufassen brauche, um ins tiefste Gemüt mit unendlicher Klarheit zu dringen". Die Poesie des Stromes, der dort unten schäumte voll Unmut über den nutzlosen Widerstand, mit dem die Berge sich an ihn drängten, verband sich mit der Romantik des Sängers, der am warmen stillen Abend in alten Ritterburgen, in Weinlauben die schönen Töchter des Landes die Melodien lehrte für die alten Lieder von dem goldenen Hause auf Bergen. Brentano hatte schon ein paar Jahre früher im „Godwi" sein dämonisches Lied gesungen von der „Lore Lay", aus eigener Erfindung heraus, das er später in dem „Rheinmärchen" vom Müller Radlauf ins Freundliche ausmalte; es fand bei Eichendorff, Graf Loeben und endlich bei Heine Gestaltung. Brentano hat nicht nur den mystischen Zusammenhang mit den Elementen der Natur, sondern auch den wunderbar bannenden melodischen Rhythmus, der sich selbst „am Mondlicht entzündet"[2] und in echt

[1] „Der Wintergarten". [2] „Godwi".

volksliedmäßigen Weisen sich wiegt[1]. Die Beseelung der Blumen, der Sterne, des Mondes ist die des kindlichen Volkes: jene öffnen ihre Augen, wiegen ihre Köpfchen, schlafen, wenn die Nacht kommt; die Sterne sind Blumen, die man pflücken möchte; die Natur nimmt Anteil am Dichterleid: „Die Sonne scheint nicht, die Rosen glühen nicht... o warum kommst du nicht?" Gar zu unplastisch sind viele Vergleiche der Natursymbolik in den Rosenkranz-Romanzen. Aber das „Wunderhorn", das viel Kunst- und Volkslyrik in sich sammelte, hat auch die Naturlyrik der späteren Zeit bis auf den heutigen Tag befruchtet, wie kaum ein zweites Buch. Das Zarteste und Duftigste an eigener Naturpoesie, sei sie symbolisierend oder schildernd, bietet Brentano in der „Chronika eines fahrenden Schülers", die der glücklichsten Zeit seines Lebens (mit Sophie) den Ursprung verdankt. Die Schönheit der Natur erschließt sich echt romantisch dem Wanderer. In Liebe und Naturfreude selig, wähnt er, daß in den Bäumen und Blumen, ja in den harten Felsen eine Seele wohnt, die mit dem Menschen atmet und fühlt, im Frühling sich mit ihm freut und im Winter mit ihm trauert; der Turm, der vor ihm aufragt, ist ihm ein Wegweiser in den Himmel, denn des Menschen Sinn stehet immer nach dem Unbegreiflichen. Reich fühlt sich der Arme im Besitz all der irdischen Herrlichkeit, denn der Glanz der Sonne ist sein Gold, der Spiegel der Flüsse sein Silber; die grünen Wiesen mit ihren Blumen sind seine Teppiche, der Himmel mit seinen blauen, gestirnten Gewölben und der hohe Wald seine Hallen. Der Zauber der Lahnlandschaft wird in farbensatten Schilderungen eingefangen. Eine große Liebe zu den Blumen und Bäumen der Erde wie zu dem blauen Himmel füllt seine Seele — „o Lust und Freude, dein Mittelpunkt ist ein unschuldiges Herz". Zu den frömmsten und seelenvollsten Bekenntnissen des Unsteten und Formlosen gehören die Briefe an seine Schwester Bettina[2]. Doch vor allem sprudelt sie selbst von geradezu elementarem Naturgefühl über, in dem sie sich selbst wie einen Naturgeist empfindet. Wenn die Sonne in den Main sinkt, möchte sie selbst sich in den Spiegel hinabstürzen und in dem Glanze untergehen; die Sonne scheint ihr Sträucher und Kräuter in sie verliebt zu machen, so daß sie ihr entgegenschwellen; ebenso ist für ihre eigene Seele der Bruder ihre wärmende Sonne, und dieser gibt das Bild zurück: „Ich öffne wie eine Pflanze

[1] „Wenn die Sonne weggegangen", „Die Abendwinde wehen, ich muß zur Linde gehen"; an Hölderlins Sonnenjüngling erinnert „Sonnenuntergang" („Der goldne Tag ist heimgegangen, ich sah ihn über die Berge ziehn"); beseligende Ruhe atmet „Der Abend" („Wie so leis' die Blättlein wehn", „Wiegenlied" u. a.).
[2] „Clemens Brentanos Frühlingskranz".

mein Herz und rolle alle Blätter auseinander, wenn du herüberscheinst." — Und wenn der Wind in den Lindenzweigen spielt und den Duft zu ihr herübersendet, erwidert sie es mit dem Duft ihrer Gedanken und hält traute Zwiesprache mit ihnen, die ganz in Romantik, in das Zwielicht von Bewußtheit und Unbewußtheit getaucht ist[1]:

„Was flüsterst du, Linde, mir ins Ohr?" — „Grün, grün ist die zarte Farbe der Seelenruh, grün im Abendschein ist die Wiege der Träume, und jeder Halm wiegt einen Traum, und mein Geblätter raschelt im Stolz der Träume, und es winkt dir!" — „Ach schweig, du Linde, es ist Nachtzeit, die Sterne glitzern durch dein Laub und reden anderes, und das rieselt mir durchs Gebein ... ich hör' Musik, sie (die Sterne) schmelzen ihr Licht ins dunkle Nachtblau, ihre Strahlen klirren im Tanz aneinander ..." „Meine Seele rieselt mit Schauern zu dir hinüber, weil du sie denken magst. Denken beseelt, alle Wesen färben sich im Gedankenlicht ... alles Wesen erklingt in eigner spielender Farbe in seinem Licht, wodurch alles lebt und sich unsterblich glaubt, und doch hängen sie nur vom Geiste ab, der das Denken ist." Sag' ich wieder: „So denke an mich, Linde, denn schöner möcht' ich nicht im Gedanken reifen als in dem grünen Schimmer deiner Blätter, den der Abendschein küßt, und möcht nicht edler meinen Geist hinaufgetragen wissen als im Duft deiner Blätter".

Sehr bezeichnend ist es, daß sie, die heißes italienisches Blut in den Adern hat, das deutsche Landschaftsbild[1] als ihrer Seele nicht gleichartig empfindet — „es ist mir doch, ich komme anderswoher" — und so entwirft sie ein Bild, — wie Mignon! Bettina ist die ‚Sybille der romantischen Literaturepoche', die Verkünderin auch des romantischen Naturevangeliums, das ganz in Magie, Mystik, Magnetismus getaucht ist. Sie bekennt: „Ich bin hellsehend — ich bin elektrischer Natur, alles Elektrische regt den Geist zu musikalischer, fließender, ausströmender Erzeugung", und Frau Rat schreibt: „Du hast eine Einbildung wie eine Rakete, wie die ein Funken berührt, so platzt sie los." Schon als Kind fühlte sie sich eins mit allen Elementen, mit Sturm und Hitze und Gewitter, mit schwärmenden Bienen, die sie nicht stachen. All ihr Denken ist ein rastloses Jagen und Stürmen von Vorstellungen und Bildern; es ist ein Überschwang, der keine Steigerung noch zuläßt, ob sie im Mondenschein nachts im Rhein dahingleitet und ihre Seele eingepflanzt fühlt in die Nachtschauer, in die ungeheure Stille oder ob sie in melancholischer Einsamkeit das Erdenkleid abstreifen und mit der Schwalbe tauschen und in das Unendliche fliegen möchte, das der Gedanke nicht faßt. Ihr ist es Gewißheit: die Natur hat Geist und Seele, und uns umwehen Lebensverheißungen in den Lüften ... „Tanzen die Blumen nicht? Schreiben sie nicht Geist in die Luft? Malen sie nicht sich selbst ihr Innerstes in ihrem Bild? Die Natur fühlt sich selig im Geiste des Menschen ... Die Natur ist die Sprache der Liebe ..." Voll seligster Trunkenheit ist die Naturschwärmerei in dem Buche „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde".

[1] Offenbach, Main, Gebirgslinie, Wiesen.

Wo man es aufschlägt, weht uns der Atem der freien Natur entgegen, aber sie weiß auch Schilderungen von Anschaulichkeit, Landschaftsbilder in klaren Linien zu geben[1]. Selbst Goethe, dem Bettina mit ihrem „lieblichen Irrlichtertanz“ manchmal mehr „wunderlich als wunderbar“ erschien, schrieb ihr: „Verkünde ungestört und unbekümmert deine Evangelien und Glaubensartikel von den Höhen des Rheins und laß deine Psalmen herabströmen zu mir und den Fischen; wundere dich aber nicht, daß ich wie diese verstumme... ich werde nie aufhören, dich mit Lust zu lesen.“ So verschieden der männliche und sachliche Arnim von seiner phantastischen Gattin und dem Freunde Clemens sein mochte, in mystischer Naturstimmung wußte auch er sich mit ihnen eins. So schreibt er an diesen aus Boulogne: „Wie mich das Meer erfreute, du glaubst es nicht... das Meer hat doch ein prächtiges Herz, das sich nach dem Monde sehnt und mit ihm kommt und läuft.“ Vom Kahlenberge bei Wien auf den Strom und die Wälder und Vorstädte und Nebelwolken schauend, bewundert er den Rhythmus der Landschaft: „Ich hab' es hier ganz gefühlt, welch ein freundliches Silbenmaß in aller Natur ist, mit mannigfaltigen Reimen durchflochten.“ In dem Roman „Die Kronenwächter“ weiß er das Grausige der Ereignisse durch den düsteren Hintergrund der Landschaft noch zu heben. — Ins Bizarre, Gespenstische, Spukhafte verkehrt Amadeus Hoffmann (1776—1822) das Natürliche, mit höchster Anmut reifer Erzählkunst im Märchen „Der goldene Topf“. Mit wenigen Zeilen weiß er magische Stimmung, besonders der Mondnacht, zu erzeugen; z. B. in „Kater Murr“: „Über mir wölbt sich der weite Sternenhimmel, der Vollmond wirft seine funkelnden Strahlen herab, und im Silberglanz stehen Dächer und Türme um mich her. Mehr und mehr verbraust das lärmende Gewühl unter mir in den Straßen, stiller und stiller wird die Nacht — die Wolken ziehen...“ Zu alledem wetteifert Hoffmann mit Jean Paul, dem Verschwender von Natureffekten. Daß die Natur ihre Seele nur aus dem Menschenherzen oder -hirn empfange, ist auch Hoffmanns Ansicht. Im Märchen „Klein Zaches“ läßt er den Zauberer Prosper zu dem Studenten, dem jungen Poeten, sagen: „Dir ist es zuweilen, als verständest du die murmelnden Quellen, die rauschenden Bäume, ja als spräche das aufflammende Abendrot zu dir mit verständlichen Worten. Ja, mein Balthasar, in diesen Momenten verstehst du wirklich die wunderbaren Stimmen der Natur, denn aus deinem eigenen Innern erhebt sich der göttliche Ton, den die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur entzündet.“ — Außerordentlich rührend ist die Sehnsucht des Kranken nach der einfachen Natur in der

[1] wie von Fritzlar, St. Goarshausen, Rochusberg mit seinem weiten Blick von der Kapelle auf der Höhe.

Skizze „Die Genesung", die der Schwerkranke nach seinem letzten Ausfluge ins Freie schrieb, als ob ihm nun erst der reine, unverfälschte Sinn für die Natur aufgegangen sei, der sich vordem hinter Rausch und Ekstase versteckte.

Wie Hoffmann den Märchenton meisterte, so hat auch Fouqué in der „Undine" eine unsterbliche Dichtung geschaffen, die das Wasser in eine seelenvolle Gestalt umzuwandeln verstand. Im Liede hat uns unter den jüngeren Romantikern die Naturpoesie am reinsten Joseph von Eichendorff (1788—1857) geschenkt, das echteste, wenn auch nicht das kraftvollste lyrische Talent der Romantik. Wie über seinem Namen schon der Zauber ländlicher Stille liegt, so umfing ihn dieser auch in Kindheit und Jugend. Er war schon Romantiker, ehe er mit Heinrich Steffens in Halle, mit Loeben und Görres in Heidelberg bekannt wurde. Jene Romantik, die süße Verwirrung, das Sichverlieren ins Grenzen- und Gestaltlose, das Verdämmern ins Weite, in die blaue Ferne schlich sich schon in des Knaben Herz auf dem luftigen Baumsitz des Lubowitzer Parkes und auf dem Turm des Schlosses, von wo der Blick über die Täler und Höhen schweifte. Und wenn er wandert und reist, an der Oder oder an der Saale oder am Neckar, ein Schloß auf grüner Höhe, Fluß und Bach im Tal dadrunter, die weite Rundschau in eine schimmernde Landschaft mit freundlichen Linien von Hügel und Wald: das ist immer wieder das Bild, das ihn anzieht und das er vor uns hinzaubert im Liede. Er kennt die Kunst, das Unsagbare zu sagen, den Traum, der in den Dingen haftet, das Lied, das in ihnen schlummert, zu wecken, die ungewissen, dämmernden Naturstimmungen, die unsere von süßem Ahnen umfangene Seele zwischen Himmel und Erde, Leid und Lust, Hell und Dunkel schweben lassen, in Worte zu fassen, Unbewußtes ins Bewußtsein hinaufzuführen und vor allem Bewegungs- und Tonempfindungen in immer neuen Wandlungen zum Ausdruck zu bringen. Die Sehnsucht, dieses bittersüß aus Hoffnung und Entsagen, Wünschen und Entbehren, aus Wehmut und Glück gemischte Gefühl, das selige Verworrenheit ins Herz träufelt, ist der Nerv Eichendorffscher Naturromantik. Unwiderstehlich umfängt sie uns mit Waldhornklang und Nachtigallenschlag, mit rauschenden Wipfeln und rauschenden Bächen und Quellen, mit Lenzesstrahlen, die golden niederrinnen, schwülen Sommermittagen, mit Einsamkeiten, Wasserkünsten und Parks, in denen Marmorbilder träumen, dämmernde Lauben verwildern, von Palästen im Mondenschein, wo „die Mädchen am Fenster lauschen, wenn der Lauten Klang erwacht, und die Brunnen verschlafen rauschen in der prächtigen Sommernacht". Unstillbar scheint die Sehnsucht, das Flügelspannen der Seele über die Erdenerscheinungen hinweg, über die stillen, mondbeschienenen Lande zu einer anderen schöneren Welt,

sei es Italien oder ein Reich der ewigen Ferne oder eine „Abendlandschaft" mit ihrem tiefen wundersamen Reiz.

Eichendorff stand zunächst unter dem Einflusse Tiecks[1] im Farbenempfinden, im metaphorischen Farbenspiel, in der wechselseitigen Übertragung der Sinnesempfindungen[2]. Allmählich verschwinden die überkommenen Beseelungen, und die Einfühlung von Bewegung in das Naturbild vertieft sich[3] unter dem Einflusse des „Wunderhorns", Brentanos, Uhlands. Und doch gelang schon 1814 ein Gedicht von so starker Plastik und so seelenvoller Naturanschauung wie „Ruhe der Nacht". Wir haben oft bei Eichendorff den Eindruck, als ob die Natur selbst durch ihn ihre Seele offenbare. Immer dämmert das Unendliche durch das Endliche hindurch; so entsteht ein romantisches Zwielicht, Natursymbolik im besten Sinne des Wortes. Nicht Hintergrund ist die Natur, sondern sie ist selbständig, und auch das persönliche Erleben des Dichters tritt davor zurück. Eichendorff führt so die Linie, die von Goethes Naturliedern ausgeht, weiter, und das Geheimnis seiner Wirkung mit so geringen Mitteln — wie Wolkenzug, Blätter- und Quellenrauschen, zitterndem Lichterspiel, Fernschau — wird durch den Rhythmus der inneren Form des Gemütes und durch die Melodie der Wortfolgen unterstützt. Den Atem der urdeutschen Baum- und Waldesliebe tragen Lieder wie: „Wer hat dich, du schöner Wald...", „O Täler weit, o Höhen", die zahlreichen Wander- und Jägerlieder, vor allem „Der Sänger", „Waldeinsamkeit", „Bei einer Linde", wo das Leben des Baumes mit der Liebe des Herzens eng verwachsen ist. Das gleiche gilt von Blumen und Vögeln in „Morgendämmerung" und in dem Gebet: „O wunderbares tiefes Schweigen"..., in „Terzett" und „Sonntag". Nacht und Mondesschimmer wecken Träume und Märchen[4]; so entstehen Bilder von mythischem Zauber wie „Schöne Fremde", „Es rauschen die Wipfel und schauern", „Mondnacht" mit der vollen Harmonie zwischen Kosmos und Menschenbrust. Den gleichen lyrischen Nerv tragen andere[5], doch die Krone der Gedichte, die kosmisches Empfinden, Leben und Weben der Elemente, Magie des Lichtes, Farben und Töne, Wälder, Felsen, Wolken, Tiere, Märchenwesen in eins zusammenschließen, ist „Frühlingsdämmerung".

Voll Wehmut, die wir schon bei Horaz fanden und bei Lenau wieder finden, ist die Frage des „Verspäteten Wanderers": „Wo werd' ich wohl sein im künftigen Lenze?" Noch naturgemäßer ist solche Stim-

[1] Nadler.
[2] „Sind die Farben denn nicht Töne? Und die Töne bunte Schwingen?"
[3] nach 1824. [4] „Der Abend", „In der Nacht", „Die Nacht".
[5] „Nachtzauber", „Vesper", „Frühlingsnacht", „Frühlingsgruß".





M. v. Schwind, Ein Wanderer blickt in die Landschaft

mung im Herbste: „Der Wald wird falb...", und Winter und Alter klingen auch rhythmisch aufs herrlichste zusammen: „Es schüttelt die welken Blätter der Wald, mich friert, ich bin schon alt..." Träumerische Wehmut durchzieht auch die Seele in dem Gedichte „Am Strom" und in „Meeresstille". Goethe schildert diese vorm Sturm, Eichendorff den in sich ruhenden Frieden des Sees. Allüberall ist es der wundersame seelische Rhythmus, der uns bei ihm bannt, jener unbestimmbare Duft, wie er einer Blume, einer Frucht eigen ist, es ist der Erdgeruch, der aus der Scholle hervorbricht und uns in alle Poren dringt. Ein Hauch sonntäglich froher Naturstimmung liegt über dem „Leben eines Taugenichts", während eine leise Schwermut durch die nicht minder kostbare Novelle „Dichter und ihre Gesellen" weht, der „Schauer überreichen Lebens", ja eine Sehnsucht zu vergehen, eine Sehnsucht über diese Welt hinaus: „Und die Vögel ziehn über die Buchen, der Sommer, der ist vorbei, ich aber muß wandern und suchen, wo der ewige Frühling sei." Die Motive der Lyrik kehren auch hier wieder, besonders ist es der Zauber der Nacht und der Stille, der uns gefangen nimmt: „Alles war still geworden, nur die Bäume neigten sich rauschend im Winde, während ferne Blitze zuweilen noch eine plötzliche gespenstige Helle über den Garten warfen" und: „Es erfolgte eine Stille, daß man das Laub im Baume sich bewegen hörte... die ganze Gegend stand wie in Gedanken im Mondglanze umher". Ein andermal: „Da rührte sich jetzt kein Blättchen in der weiten träumerischen Stille... und dieses Schlafen der Natur mit offenen Augen erschreckte ihn gespenstisch"... „Wir aber, da es nun so still geworden im Tale und auf den Höhen, lassen die Blicke weit über das schöne Land hinschweifen, um nicht in Wehmut zu vergehen"...

Eichendorffs Naturlyrik ist Romantik, Musik, Gemüt, Gefühl, Anschauung: alles in eins verwoben. Trotzdem hat Ludwig Uhland (1787—1862), der gradlinige nüchterne Mann aus Schwabenland, auf Eichendorff großen Einfluß unzweifelhaft ausgeübt. Eichendorffs Auge schweift immer wieder voll Lust von der Höhe über Wald und Strom ins Weite. Nichts war Uhland lieber[1]. Die „Kapelle" ist selbst ein Stück Landschaft, „schaut still ins Tal hinab", wie „der Hirtenknabe", den das nahe Verhältnis zur Sonne mit Stolz erfüllt, nicht minder aber auch der beherrschende Blick ins Weite, über Stürmen und Wetterwolken. Heilige Naturandacht lebt in „Schäfers Sonntagskind": „O süßes Grau'n, geheimes Wehn!"... Uhlands Frühlingslieder sind an volkstümlicher Schlichtheit und Innigkeit nicht zu überbieten — sie

[1] Man denke an den „König auf dem Turm", „Das Schloß am Meer", „Des Sängers Fluch".



brechen schnell ab und eröffnen eine Aussicht in eine unermeßliche Landschaft[1]. „Saatengrün, Veilchenduft, Lerchenwirbel, Amselschlag, Sonnenregen, linde Luft! Wenn ich solche Worte singe, braucht es dann noch großer Dinge, dich zu greifen, Frühlingstag[2]?“ Trost und Hoffnung: „Nun muß sich alles, alles wenden“, erblühen neu im Menschenherzen[3]. Die sanften Tage locken auf Bergeshöhe: „Ich bin ein Kind und mit dem Spiele der heiteren Natur vergnügt, in ihre ruhigen Gefühle ist ganz die Seele eingewiegt.“ Und diese Seele ist mit der Seele der fühlenden Natur ganz eins: „Sie sammelt sich in süße Stille, in ihre Tiefen schaut sie nun“; und dem Dichterherzen ist es so, als solle es in Erinnern und Entsagen versinken in den ewigen Mutterschoß. Das sind Klänge, die an das Letzte rühren. — Uhland war ein Wanderer[4]; die schwäbische Landschaft mit ihren Hügeln und Rebenhängen, grünenden Auen und stillen Wiesentälern glauben wir zu sehen, auch wenn er sie nicht umständlich zeichnet: „...Nie erschöpf' ich diese Wege, nie ergründ' ich dieses Tal, und die altbetret'nen Stege rühren neu mich jedesmal...“ Doch fehlt es nicht ganz an kräftigeren Tönen, wenn der Sinn erschüttert ist: „Jetzt empfind' ich erst den Mai, seit der Sturm in Blüten wühlet.“ Mit feiner Natursymbolik kennzeichnet Uhland ein sonnenfrohes Gemüt in dem Gedicht „Auf den Tod eines Landgeistlichen“. — Noch enger als Uhland, ja durch magnetische Fäden verknüpft mit der Natur wußte sich Justinus Kerner (1786—1862), sowohl in den geheimnisvollen Kräften, die in ihr walten, wie mit Himmelsblau und goldenen Wolken, mit Vogelgesang und mit Sturmessausen, mit den Bäumen, mit Herbst und Winter, mit Blühen, Welken, Vergehen im Schoße der Natur[5]: „Efeu und Moos deck' ganz den Hügel zu, und nur das wunde Reh find' ihn zum Bette.“ Wehmut bis zum Sterben hört er aus der Klage des Baches, aus dem Rauschen des morschen Baumes, aus den Tönen der „Äolsharfe in der Ruine“, aus dem Mühlrad in der Sägemühle: „Schmerz ist Grundton der Natur“, aber „Trost in der Natur“ ist gerade dieser Einklang zwischen allen Lebewesen: „Es ist der Erde Los: Blühen und Zerfallen“. Dieser schwermutvolle Gedanke macht jedoch den gesunden, kraftstrotzenden Sohn Schwabens nimmer unselig oder zerrissen wie Byron und Lenau und Heine. Kerner war mehr ein Kenner als ein Könner, mehr Genießer als Gestalter. — Ein ganz kleines Licht in der schwäbischen Naturlyrik war Karl Mayer (1786 bis 1860), mag er auch vor Eichendorff selbständige Naturbildchen ver-

---

[1] Hermann Kurz. [2] „Lob des Frühlings“. [3] „Frühlingsglaube“.
[4] „Wanderlieder“.
[5] „Im Grase“, „Lust der Sturmnacht“, „Im Walde“, „Herbstgefühl“, „Im Winter“.

sucht und damit bei seinen Landsleuten viel Anerkennung gefunden haben[1]. Es ist doch recht bescheiden: „Stilles Glück": „In dem Glück des Pflanzenlebens grünt hier Schaft an Schaft. Holdes Bild des Weiterstrebens ohne Leidenschaft." — Überall in den Liedchen spürt man Worte, Worte, nicht Klänge. —

In diesen Kreis im Grunde etwas hausbackener schwäbischer Dichter trat 1831 mit Laute und Geige als fremdartige, dämonische Erscheinung **Nikolaus Lenau** (1802—50), der Sänger der Pußta und — der Melancholie; er bezauberte die biederen Gemüter, und was sie mit ihm verband, war das innige Verhältnis zur Natur. Denn diese war dem Halt- und Rastlosen Trost in allen Leiden. Zwischen allen Gegensätzen, ob Theismus und Atheismus, ob Spinoza und Hegel oder Schubert, taumelte er hin und her. Das Leben schlug ihm Herzenswunden genug, Balsam bot ihm nur die Natur; bald war seine Seele kindlich aufgeschlossen, bald grüblerisch verbissen, bald von Leidenschaften zermürbt. Die Einwirkungen Früherer auch auf sein Naturempfinden sind deutlich, in den Anfängen von Klopstock und Hölty[2] und Lamartine, später von den Romantikern und Heine, zumal in Bildern und Gleichnissen. Dann aber taucht plötzlich (1826) ein Gedicht wie „Die Werbung" auf, fünf Jahre später „Die Heideschenke". Der Dichter hat den Weg zu sich selber gefunden und zu der innerlich erlebten Landschaft, aber er haucht auch der Heide, der Wolke, den schaurig klagenden Winden, dem grauen düsteren Berge, dem dunklen Walde, den Wogen, die rufen: „Komm und trinke Tod!", seine Melancholie ein: „Die Natur verstummt, im Dämmerlicht schwermütig ihrem Tode nachzusinnen". Vergänglichkeit rauschen die welken Blätter, des Baches Quelle klagt[3], und so in zahllosen Gedichten, so daß der Dichter selbst die Eintönigkeit erkannte. Selten sind freudige Klänge, und dann leicht forciert[4]. Im „Lenz" werden die Lerchen Singraketen, in der „Werbung" die Säbelnarben Ehrenröslein genannt; naturwahrer ist „Liebesfeier": „An ihren bunten Liedern klettert die Lerche selig in die Luft... der Lenz hat Rosen angezündet"... Sehr bezeichnend für Lenau ist „Des Frühlings Tod", womit er etwas Neues, aus Konflikt und Ironie organisch Geborenes in der Naturpoesie geleistet zu haben wähnte. Das Neue ist nur der in die Natur hineingedichtete Trübsinn[5] und der gesuchte Gedanke von „des holden Frühlings Todesstunde", der, vom heißen Sonnenpfeil des Sommers durchbohrt, sein Herzblut verströmt, nämlich die Rosen; der sterbende Frühling wird zum Sinnbild des verlorenen Paradieses! Es ist eben romantisch, den Sommer — die Vollendung — nicht zu lieben, son-

[1] „Lieder" 1832. [2] „Abendbilder". [3] „Waldkapelle".
[4] So nennt er Gutzkow. [5] „Warum, o Lüfte, flüstert ihr so bang?"

dern das Werdende oder das Vergehende, wie dem „veränderlichen" Mond den Vorrang vor der klaren strahlenden Sonne zu geben. Das Berechnete liegt in dem Gedicht darin, daß selbst die heitere Jahreszeit des Knospens und Blühens in den Strudel des schmerzlichen Hinsterbens und in die Wollust der Melancholie hineingerissen wird. — Die ideale Landschaft des Schwermütigen bietet der Herbst[1]. Das Gedicht „Das Mondlicht" ist wie Grillparzers „An den Mond" (1804) auch im Rhythmus von Goethes Liede beeinflußt, das unerreichbar bleibt. Die reinsten Perlen lenauscher Naturpoesie verdanken der Neigung zu Lotte Gmelin[2] ihren Ursprung, „Bitte" mit der elegischen Sterbenssehnsucht, wie sie die Nacht erregen kann: „Weil' auf mir, du dunkles Auge"... und die „Schilflieder"[3]. Wer könnte sich dem verführerischen Reize dieser Schwermut und der Musik der Verse entziehen: „Auf dem Teich, dem regungslosen, weilt des Mondes holder Glanz, flechtend seine bleichen Rosen in des Schilfes grünen Kranz . . .!" Von ähnlicher Stimmungsgewalt ist „Winternacht", „Wie feierlich die Gegend schweigt!" Der Mond bescheint die alten Fichten, die „sehnsuchtsvoll zum Tod geneigt, den Zweig zurück zur Erde richten". Im März 1812 schreibt Lenau an Karl Schurz, er wolle den Niagara rauschen hören und Niagaralieder singen, seine Phantasie lebe und webe in der Natur, die sei schöner und gewaltiger in Amerika als in Europa; dort erwarte ihn ein ungeheurer Vorrat der herrlichsten Bilder, eine Fülle göttlicher Auftritte, die noch daliege jungfräulich und unberührt wie der Boden der Urwälder. — Der Reisende findet die Gestade des Rheins „allerliebst"; das Meer geht ihm zu Herzen, obwohl die österreichischen Alpen ihm lieber sind; in der „tiefen grenzenlosen Einsamkeit", wenn jede Welle ruht, der müde Himmel sich auf das Meer senkt, denkt er voll Sehnsucht an die „lieben Berge, die lieben Menschen in der Ferne". Die wilde Gewalt des alten Mörders Ozean schildert „Der Schiffsjunge". Amerika enttäuschte den Friedlosen. „Der Urwald", „Niagara": alles, was er dort sieht, wird ihm Sinnbild nur der Vergänglichkeit. Der bedeutendste Niederschlag der Meerfahrt ist „Sturmesmythe". Hier schafft der Dichter einen Naturmythos und läßt die Natur sich selbständig auswirken, von innen her:

Stumm und regungslos in sich verschlossen
ruht die tiefe See dahingegossen,
sendet ihren Gruß dem Strande nicht;
ihre Wellenpulse sind versunken,
ungespüret glühn die Abendfunken
wie auf einem Totenangesicht.

---

[1] „Herbstklage", „Scheiden" u. a. [2] 1831 und 1832. [3] besonders das fünfte.

Da kommen die dunklen Wolken herauf in wilder Beklommenheit und reihen sich um die stumme Schläferin in angstverworrenen Scharen, und sie springt vom Lager hoch empor:

Mutter — Kinder — brausend sich umschlingen,
und sie tanzen freudenwild und singen
ihrer Lieb' ein Lied im Sturmeschor. —

Die hoffnungslose Liebe zu Sophie Löwenthal (seit 1874) war sein „höchstes Glück" und seine „tiefste Wunde"; jählings wechseln Freude und Düsterkeit; der Weltschmerz — zumal in „Faust" und „Don Juan" — zog auch die Natur in seinen Bann; verbittert ist die Zeile: „Natur lebt nur für sich, verschlossen, und sie hat nichts mit dir zu kramen." Seinen Gemütszustand in dieser Zeit bezeichnet er mit „ringsum schwarz"[1]; dazu stimmt „der schwarze See": „Die Tannenberge rings den tiefen See umklammern und schütten in den See die Schatten schwarz zusammen ...!" Aber am Ende gewinnt auch er Trost wieder in der Einsamkeit, die unermeßliche Wohltätigkeit für ein in die Waldgeheimnisse eingeweihtes Herz." In den „Waldliedern"[2] findet diese mystische Versunkenheit, zumal in dem Merlin-Liede, Ausdruck. Selbst ihm, der so oft wie gebannt und entsetzt dem Todesrätsel gegenübergestanden hat, verklärt sich auch das Sterben: „In dieses Waldes leisem Rauschen ist mir, als hör' ich Kunde wehen, daß alles Sterben und Vergehen nur heimlichstill vergnügtes Tauschen." Lenau ist ein Typus des Unausgeglichenen, bei dem das Wallen und Wogen wechselnder Stimmungen stärker ist als das Ballen und Gestalten. Überall in seine Lyrik und Dramatik sieht die Natur hinein, aber die Wandlungsfähigkeit in den einzelnen Motiven ist nur gering[3]. Zum Besten gehören „Die drei Zigeuner" und „Die drei Indianer". Das Bezeichnende in seiner Naturanschauung bleibt die Schwermut, in die auch die Erscheinungswelt hineingerissen wird. „Natur" erhält im Bunde mit „Geschichte" als „Schicksal" ein starres Gesicht, wird „furchtbar" herz- und erbarmungslos[4], und Leben ist so nur ein „Krüglein, das am Brunnenstein zersprang und dessen Inhalt sickert auf den Grund, soweit es ging den ganzen Weg entlang"[5]. — Als Geistesverwandter Lenaus dichtete in Italien Giacomo Leopardi (1798—1837) seine Lieder, ein Erbauungsbuch des Pessimismus[6]. In dem Gedicht „An den Frühling"[7] fragt er: „Lebst du, heilige Natur, ist's der Mutter Sprache, die

[1] ἀμφιμέλας. [2] 1843.
[3] „Stimme des Windes, des Regens", „Das Posthorn", „Der Postillon".
[4] „Aus!" [5] „Eitel nichts!" 18. 9. 44. [6] Schopenhauer II, 673.
[7] Alla Primavera: Perchè i celesti danni ristori i sole ... vivi tu, o santa Natura.. se tu pur vivi, è se de'nostri affarni cosa veruna in ciel, se nell'aprica terra s'alberge o nell'equoreo sero, pietosa no, ma spettatrice almeno.



lauschend das entwöhnte Ohr vernimmt..., nicht Schmerz entlockt dir alle die süßen Weisen, frei von jeder Schuld wohnst du im dunklen Wald... leih du ein Ohr den Sorgen der vom Schicksal gequälten Menschen, wenn du beseelt bist, wenn etwas lebt im Himmel, auf blumiger Au, das alle unsere Qual zwar nicht bedauern, doch darum wissen mag." Überall im Kosmos weht den düster Gestimmten der Hauch der Vergänglichkeit an. Auf dem dürren Grat des Vesuvs grüßt er die holde Blume des Ginsters, der Wüste Trost und Labsal, aber „bald beugst du unter dem Todesdruck unterirdischer Glut dein schuldlos Leben ohne alles Widerstreben".

In Deutschland steht neben Lenau Heinrich **Heine**, der Jünger und Totengräber der Romantik und trotz zahlloser Anlehnungen doch ein Eigener, auch in seinem Naturempfinden. Vor allem hat er sich selbst zu Wilhelm Müller, dessen „reinem Klang und wahrer Einfachheit" und „geheimem Tonfall und Metrum in den Gedichten" bekannt, die in Wahrheit Volkslieder seien[1]. Müllers Liedchen wiegen sich im Volkston: „Guten Abend, lieber Mondenschein", und am Schlusse: „Dies Liedchen ist ein Abendreihn, ein Wandrer sang's im Vollmondschein, und die es lesen bei Kerzenlicht, die Leute verstehn das Liedchen nicht, und ist doch kinderleicht." Das ist anmutiger Scherz. — Heine würde in romantischer Ironie das Spiel sarkastisch auflösen. Es sind so viele nichtsige Dinge, die Müller verherrlicht[2], aber seine Art ist herzgewinnend, denn er liebt wirklich die Blumen und die Vögel und den Frühling, und er weiß auch gar ernste Töne anzuschlagen. Die „Muscheln von der Insel Rügen" (1825) beeinflußten Heines „Nordseebilder", ohne an Kraft und Wucht sich mit diesen messen zu können, aber wir hören auch Zeilen wie: „Es braust das Meer, die Wogenhäupter schäumen, die Brandung stürmt die Burg des Felsenstrandes", und Himmel und Meer und Menschenherz werden nahe aneinandergerückt[3]. Heinrich Heine (1797—1856) gehört zu jenen bewußten Künstlern, die über den Dingen stehen und sie nach der Berechnung und Stimmung der jeweiligen Stunde behandeln; wohl sind sie im Augenblick ihres Bekenntnisses von der Echtheit des Empfundenen sicherlich durchdrungen, aber sie können, je nachdem, die Sache auch anders wenden. Wir glauben Heine herzlich gerne das Wort in der „Harzreise": „Unendlich selig ist das Gefühl, wenn die Erscheinungswelt mit unserer Gemütswelt zusammenrinnt und grüne Bäume, Gedanken, Vogelsang, Wehmut,

---

[1] 1821 erschienen „Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten", 1823 Heines „Lyrisches Intermezzo".
[2] „Die schöne Müllerin", „Reisebilder" I—III.
[3] „Wie sich im Meere jede Welle malt...", ebenso die Liebe und das Meer („Berenice").

Himmelsbläue, Erinnerung und Kräuterduft sich in süßen Arabesken verschlingen." Das ist goethisch-wertherisch, dieses Zusammenfließen von Natur und Geist, aber Heine bekennt[1] in höchst bezeichnender Selbstkritik: „Im Grunde ist es gleichgültig, was ich beschreibe; alles ist ja Gottes Welt und der Beachtung wert; und was ich aus den Dingen nicht heraussehe, das sehe ich hinein." Er weiß: „...Lieder und Sterne und Blümelein, Mondglanz und Sonnenschein, wie sehr das Zeug euch gefällt, so macht's doch noch lang' keine Welt"[2] — was macht aber die Dinge zur „Welt" im Sinne Heines? Der romantisierende und ironisierende Geist. Wir finden bei Heine kleine Dichtungen, die den Zauber eines kleinen Naturmythos tragen. Wundersam elegisch und plastisch in den scharfen Kontrasten zwischen Nord und Süd, die von der Liebessehnsucht überbrückt werden, ist das Lied: „Ein Fichtenbaum..."; aber weht nicht doch ein Hauch von Hysterie hindurch? — Wie glüht in orientalischer Sinnlichkeit das Lied:

Die Lotosblume ängstigt sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte erwartet sie träumend die Nacht.
Der Mond, der ist ihr Buhle, er weckt sie mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich ihr frommes Blumengesicht.

Das ist vollendete Kunst, aber nun setzt die Verzerrung ins Unwahre ein:

Sie blüht und glüht und leuchtet und starret stumm in die Höh',
sie duftet und weinet und zittert vor Liebe und Liebesweh.

Das „Lyrische Intermezzo" (1822—23) ist reich in anmutigem Spiel mit volksliedmäßigen Motiven aus der Natur, die in das Lied der Liebe hineingesenkt werden: aus den Tränen sprießen Blumen; die Sterne schauen sich an mit Liebesweh; die Rosen sind blaß vor Liebesschmerz. Ein traumartig hingehauchtes Nachtstück trostloser Liebe wird geschickt hingesetzt: „Mein Liebchen, wir saßen beisammen traulich im leichten Kahn. .." oder auch einmal ein Sommerstück begegnet: „Am leuchtenden Sommermorgen geh' ich im Garten herum, es flüstern und sprechen die Blumen, ich aber, ich wandle stumm..." oder man lese die Herbststücke: „Das ist ein Brausen und Heulen..." und „Der Herbstwind rüttelt die Bäume..." Nicht minder vollendet ist das Lied: „Es fällt ein Stern herunter." — Bekundet jedoch alles dies ein wirklich näheres Verhältnis Heines zur Natur selbst? Oder ist die spätere Übertreibung ins Unnatürliche hin, wo die Sterne weinen, die Blumen kichern und kosen, die Rosen trunkenrot, die Lilien nervenkrank, die Tulpen geschminkt sind, eine Steigerung des Naturgefühls? Es ist romantisches Phantasiespiel, es ist Maskerade. Die Kunst, Stimmung zu erzeugen, ist Heine in hohem Maße eigen. Davon, aber auch von stärkerem Wirklichkeitsgefühl zeugt „Die

[1] An Merckel, 6. Okt. 1826. [2] „Wahrhaftig".

Heimkehr" (1823—24), ich erinnere neben „Lorelei" nur an Lieder wie „Mein Herz, mein Herz ist traurig, doch lustig leuchtet der Mai...", „Die Nacht ist feucht...", „Wir saßen am Fischerhause...", „Auf den Wolken ruht der Mond", „Der Sturm spielt auf zum Tanze". — Der uralte Blumen-Vergleich findet eine so innige Form wie „Du bist wie eine Blume..." Wie Byron den Ozean, so nennt auch Heine das Meer sein „wahlverwandtes Element" und sich den „Hofdichter der Nordsee". Als solcher eröffnete er den meisten Deutschen eine neue Welt. Viel Romantik dichtete er in diese hinein: verschollene Sagen, uralte liebliche Märchen, wiegenliedheimliches Singen; als ein traurig-todblasses Antlitz bricht hervor der Mond, oder Luna, die arme Mutter, wandelt am Himmel mit ihren Sternenkindern... Etwas gewaltsam ist die Mischung von ironischem Pathos und derbem Realismus, der die antike Götterwelt in germanischen Humor und groben Seemannswitz und groteske Übertreibung kleidet, Norwegs Fichte in Ätnas Schlucht taucht, um mit Flammenschrift das Liebesgeständnis an die Himmelsdecke zu setzen. Darüber kommt denn doch die poetische Anschauung zu kurz: „Die Sonnenlichter spielten über das weithin rollende Meer...", „Es wütet der Sturm..." Aber es waren neue Klänge in der deutschen Dichtung, wie in Meeresstille: „Ihre Strahlen wirft die Sonne auf das Wasser, und im wogenden Geschmeide zieht das Schiff die grünen Furchen..." Voll Erhabenheit ist der Christusmythos von dem Heiland, dessen Herz die Sonne ist und dessen Hände Land und Meer segnen. Aber die Vision wird mit mephistofelischer Ironie aufgelöst wie der Traum von der untergegangenen Stadt in „Seegespenst". — Der Liebeskranke drückt am öden, kahlen Strande sein glühend Antlitz in den feuchten Sand, während die Wogen murmeln und die Möwen schrillen; er fragt die Wellen nach dem Woher und dem Wohin der Menschen, und „es murmeln die Wogen ihr ewiges Gemurmel, es wehet der Wind, es fliehen die Wolken, es blinken die Sterne gleichgültig und kalt, und ein Narr wartet auf Antwort". Auf denselben wehmütigen Ton ist die schönste der Meeresromanzen gestimmt: „Es ragt ins Meer der Runenstein..." Heine übertrumpft noch die Phantasien Hauffs, indem er die ganze trunkene Welt in dionysischem Taumel um den Zecher und um die glühende Sonne, die rote Weltgeistnase, sich drehen läßt. — „Die Harzreise" wollte eine „Mischung von Naturschilderung, Witz, Poesie und Washington-Irvingscher Beobachtung" sein. Naturburschentum und Philisterwesen kämpfen hier, wie in Eichendorffs „Taugenichts", widereinander. Wie ein Nebel legt es sich auf die Landschaft, solange der Philister da ist; wie er fort ist, fangen die Bäume wieder an zu sprechen, die Sonnenstrahlen erklingen, die Wiesenblumen tanzen, der blaue Himmel umarmt die grüne Erde, die rauschenden Tannen neigen sich gleich stum-

men Menschen... und in der Ferne klingt es wunderbar geheimnisvoll wie Glockengeläute einer verlorenen Waldkirche. Die Harzflüsse Bode und Ilse werden zu Prinzessinnen, die in lichtem Gewande die Berge hinabeilen, und mit dem Frühling fängt des Dichters Herz auch wieder an zu blühen. — In romantische Poesie sind die Schilderungen getaucht, aber im Gegensatze zu dem „Taugenichts" ist jene mit Ironie und Banalitäten verbrämt. — Heines Prosaschriften sind mit ganz ähnlichen romantisch-ironischen Naturdarstellungen angefüllt[1]; auch die „Neuen Gedichte" (1844) bieten die Abwandlung bezw. Übersteigerung der gleichen Motive. Wir haben selten bei Heine den Eindruck, daß er in das Wesenhafte, Ewige der Natur eindringe und über der Unendlichkeit, z. B. des Meeres, die Endlichkeit seines eigenen kleinen Wesens vergäße. — Von großer Zwiespältigkeit wie Heine ist auch sein Gegner, August v. Platen, in seinem Naturempfinden. Seine Tagebücher atmen feines Verständnis für die Reize der Natur, ob am Bodensee, in Schliersee, in der Schweiz; sein „Spaziergang nach Syrakus" stellt alles in Schatten, auch Seume; der Naturfreund, der Dichter, der feine Kunstkenner reichen einander die Hand in diesen farbigen Schilderungen. Die Unbefriedigtheit seines Herzens klingt freilich immer hindurch. „In Italien lernte ich", bekennt er, „daß es etwas Höheres gibt als die Anschauung der Natur... Wie wäre es auch möglich, daß die menschliche Seele und das Höchste, was sie hervorbringt, nicht göttlicher wären als Steine und Pflanzen, Berge und Täler!" — So ist ihm die Erde eigentlich tot, und nur der „Geist" und seine Werke galten ihm für lebendig. Und wenn er von Ekel an den Menschen in die Natur getrieben wird, so enttäuscht auch diese ihn, wie auf der Schweizer Reise: „Ich erinnere mich nicht, während dieser ganzen Reise einen einzigen Vers gemacht zu haben..." Er sprach sein eigenstes Wesen mit den Worten aus:

> Im Leben fühl ich stets, ich weiß nicht, welche Qual!
> Gefahren ohne Maß! Gedanken ohne Zahl!...
> Was türmt sich im Gebirg'? Was schlingt sich im Getal?
> Die Sterne sind so fern! Die Blumen sind so tot!
> Die Wolken sind so grau! Die Berge sind so kahl!
> Wie sollte die Natur befriedigen ein Gemüt,
> die heute frisch und grün, die morgen welk und fahl!

So spürt ein disharmonischer, von ungestilltem Verlangen nach Liebe umhergetriebener Mensch auch in der Natur, wie in seinem Ich und sonst in der Welt, nur Disharmonien, mitten unter den Wundern der Kunst und der Natur kommt er sich an Leib und Seele erbärmlich vor[2]. — Das Naturgefühl Heines zersetzt sich in romantischer Ironie, das Platens in Weh an Welt und an dem eigenen Ich.

[1] „Bäder von Lucca", „Le Grand". [2] II, 851.



XVI. Realistische und romantische Strömungen im 19. Jahrhundert

1. Annette v. Droste und Friedrich Hebbel

Annette v. Droste-Hülshoff (1797—1848) erschloß der deutschen Dichtung eine neue Welt, die westfälische Heide, und eine neue Naturanschauung, die realistisch-impressionistische, den Malern Manet und Monet fünfzig Jahre vorauseilend. Aufs engste mit der Heimatscholle und deren Lebewesen verwachsen, war sie zum Träumen, zu Phantasiespiel bis zum Visionären und Ekstatischen ebenso geneigt wie zu schärfster Wirklichkeitsbeobachtung, ist doch diese Mischung dem Westfalen besonders eigen. Ihre unsentimentale, sachliche Naturauffassung stellt sie in dem Gedichte „Dichters Naturgefühl" der romantisierenden (heinischen) humorvoll gegenüber; sie läßt den Schwätzer schwärmen — und trabt mit Gummischuhen und Mantel, hohl hustend, mit beklemmter Lunge durch den regnerischen Maientag. — In Frühgedichten spricht sie selbst noch von „des Schnees Daunen" und läßt den jungen Morgenstrahl die rosigen Glieder dehnen und sein Goldgefieder schütteln. Aber ein innig kameradschaftliches Gefühl zu allem, was Natur heißt, bildet sich in ihrer so einsamen Seele aus:

„Sei mir gegrüßt, mein Geselle Wind ...". „Wie sind wir drei denn so ganz allein, die Luft und ich und der uralte Stein!" —

Und der Fischer spricht in der Mittagsstille zur blauen Flut:

Wasser, Welle gut, hauchst so kühlig an den Strand,
du, der Erde köstlich Blut, meinem Blute nah verwandt,
sendest deine blanken Wellen, die jetzt kosend mich
umschwellen durch der Mutter weites Reich. („Die Elemente".)

In gleicher Natursympathie fragt die Dichterin „Am Bodensee": „Was treibst du denn, unruhiger See? Kann dir der Schlaf nicht nah'n? ... Hast du so vieles, so vieles erlebt?" Sie möchte selbst einst noch in der Erinnerung des Sees fortleben: „O schau mich an! Ich zergeh' wie Schaum, wenn aus dem Grabe die Distel quillt, dann zuckt mein längst zerfall'nes Bild wohl einmal durch deinen Traum." Neben so herzbezwingender Innigkeit tritt uns ein stolzes Kraftgefühl in dem auf der Meersburg am Bodensee gedichteten „Am Turme": „Ich steh' auf hohem Balkone", entgegen, wo sie der Mänade gleich mit dem Sturm auf Tod und Leben kämpfen möchte! Die großartige Landschaft und die Wildheit in der Atmosphäre weckt auch in ihrer Seele die Elementargeister auf. — Voll Sehnsucht denkt sie in Eppishausen im Thurgau an ihre „lieben" Alpen, ihren Säntis, Glärnisch, ihren schönen, klaren See mit seinen Segeln.

Sie schreibt[1]: „Im Tal, wenn es dämmert, wenn die Tiefe um uns so tief, die Höhe um uns so hoch wird, der Fichtenwald dasteht wie die eigentliche Finsternis und nur die weißen, kalten Massen droben wie Gespenster herableuchten, glauben Sie mir, das flache Land bietet keinen Begriff für die Einsamkeit solcher Augenblicke — öde und gewaltig — der Tod in seiner großartigsten Gestalt!" Unvergleichlich findet sie das Abendrot, das über den See und die Alpen spielt im Herbst, „mit Tinten überhaucht, von denen ich früher keine Vorstellung hatte: alle Zacken der Alpenreihe rot wie glühendes Eisen und scheinbar durchsichtig, andere Male der See vollkommen smaragdgrün, auf jeder Welle einen goldenen Saum... Sie sehen, die Natur tut alles, mir an Poesie von außen zu ersetzen, was mir in den Mauern fehlt"[2]. — Doch ganz „zu Hause" ist sie nur auf ihrem Rüschhoff, in ihrer westfälischen Heide. Hier erhorcht sie in der Stille, wo die Luft sich schlafen gelegt, kein Seufzer die Halme weckt, der Fliege Angstgeschrill im Mettennetz, den Fall der Beere, des Käfers Gang... der schwankende Wachholder flüstert, die Binse rauscht, die Heide knistert[3]. Wer wähnt, bei aller Genauigkeit im einzelnen fehle der drostischen Landschaft das geistige Band, der versenke sich in ein Gedicht wie „Der Weiher" — er liegt so still im Morgenlicht, so friedlich wie ein fromm' Gewissen, der West küßt den Spiegel; Libelle, Wasserspinne, Schwertlilie, Schilf — nichts fehlt an dem realistischen Bilde, aber es wird durchpulst von Seele: „Ein lindes Säuseln kommt und geht, als flüstr' es: Friede! Friede!" — Die Sprache der Natur wird entfesselt. Das Schilf spricht: „Stille! Er schläft! Stille!... Su, su, breit', Ast, dein grünes Tuch — su, su! nun schläft er genug!" Auch die Linde ist schwesterlich dem Weiher zugetan: „Ich breit' über ihn mein Blätterdach." Alles, was da lebt und webt, bildet eine Lebensgemeinschaft der Liebe. — Volles Verstehen aus Liebe atmet das Gedicht „Die Lerche", tiefes Mitgefühl „Die tote Lerche", Humor „Die Krähen". Das Grauen des Heidenebels wird in mächtiger Steigerung im „Heidemann", das des Moores durch das Gedicht „Der Knabe im Moor" in mitzitternde Veranschaulichung gebracht; idyllischer Reiz umschwebt „Das Haus in der Heide", da fällt ein Glanz aus der Höhe, die freundliche Milde des Abendsterns: „Ist etwa hier im Stall Christkindlein heut geboren?" Eines ganzen Daseins Kreis umschreibt „Das Hirtenfeuer", wo inmitten all des Zuständlichen an Pflanzen- und Tierwelt die Hirten selbst wie ein Teil der Landschaft, ein Stück taufrischer Natur wirken. — Andere Gedichte sind weniger episch, mehr lyrisch, und doch malerisch und von geheimer Stimmungsmusik durchzittert, wie „Des Mondes Aufgang"; die Schauer

[1] An Schlüter, 22. 10. 1836. [2] An Schücking 1843. [3] „Die Jagd".

der Nacht, das wachsende Dunkel, das Rieseln und Dämmern, das Zischeln der Zweige, das Taumeln der Blüten, das Summen im Wiesentale: alles das wird zum Untergrunde der glühenden Sehnsucht nach dem milden Licht des Mondes: „Langsam stiegst du, frommes Licht, empor — o Mond, du bist mir wie ein später Freund... bist, was dem kranken Sänger sein Gedicht...“ Annette hebt gerne rein episch an, aber ein tiefes Naturgefühl schwingt mit: „Im Moose“:

Als jüngst die Nacht dem sonnenmüden Land
der Dämmrung leise Boten hat gesandt,
da lag ich einsam noch in Waldes Moose.
Die dunklen Zweige nickten so vertraut,
an meiner Wange flüsterte das Kraut,
unsichtbar duftete die Heiderose...

Da sinnt sie Vergangenem und Zukünftigem nach, und bei einem — bis dahin kaum erhörtem — ekstatischen Erdgefühl ist es ihr, als ob sie gestorben sei und sähe „gleich einem Rauch sich leise in der Erde Poren ziehen“! — Eine noch kostbarere Perle der Naturlyrik ist „Im Grase“. Hier bedeutet jeder Zug eine wunderbare Eingebung, jeder Strich einen Sieg stärkster Dichterkraft und reifster Persönlichkeit; hier sind wirklich die Erfordernisse lyrischer Kunst: Fülle der Anschauung und Bildlichkeit, Glut des Gefühls und Gedankentiefe vereinigt, und das ganze Gebilde ist durchflutet von süßem Wohllaut, der sonst so selten bei der herben Annette ist. Träumerisch streckt sie sich ins weiche, duftende Gras, ihre Blicke tauchen in die azurne Flut des Himmels, der sie mit seinem linden Hauche umfächelt:

Süße Ruh, süßer Taumel im Gras, von des Krautes Arom umhaucht,
tiefe Flut, tief, tieftrunkene Flut, wenn die Wolk' am Azure verraucht,
wenn aufs müde, schwimmende Haupt süßes Lachen gaukelt herab,
liebe Stimme säuselt und träuft, wie die Lindenblüt' auf ein Grab.

In der Tiefe der Gedankenwelt werden die Toten, die dort eingesargt ruhen, wieder lebendig, doch solche Stunden andächtigen Sinnens sind selten, sie fliegen vorbei! Wundervolle Vergleiche entnimmt dafür die Dichterin ihrem geliebten Beobachtungsfelde:

Stunden, flüchtiger ihr als der Kuß eines Strahls auf den trauernden See,
als des ziehenden Vogels Lied, das niederperlt aus der Höh,
als des schillernden Käfigs Blitz, wenn den Sonnenpfad er durcheilt,
als der flücht'ge Druck der Hand, die zum letzten Male verweilt.

Aber so flüchtig auch alles ist, die Fähigkeit es zu genießen, die Naturliebe, die Liebe, die dem ziehenden Vogel folgt, die Empfänglichkeit, die den Sonnenschein widerstrahlt, das warme Empfinden, das dargebotene Liebe erwidert, und den Traum genossenen Glückes: das möchte sie sich erhalten wissen, so lange sie lebt:

Dennoch, Himmel, immer mir nur, dieses eine nur: für das Lied
jedes freien Vogels im Blau eine Seele, die mit ihm zieht,
nur für jeden kärglichen Strahl meinen farbigschillernden Saum,
jeder warmen Hand meinen Druck und für jedes Glück einen Traum.

Was der Droste die Größe gibt, ist neben der impressionistischen Sinnen- und Geistesschärfe und einem träumerisch-visionären Allgefühl das Mitleid mit jeglicher Kreatur. So rühmt Schücking von ihr, sie habe es nicht vermocht, „nur eine Fliege unglimpflicher zu behandeln, als ihr das Fenster zu öffnen". So verleugnet bei aller Sprödigkeit im Ausdruck weder die Dichtung im allgemeinen noch das Naturgefühl Annettens in seiner kernigen Unmittelbarkeit den tiefen Zug des weiblichen Herzens. — Ein der großen Westfälin verwandter Geist lebt auch in der Seele des Jägers Oswald in Immermanns „Oberhof". Er hat das feinste Naturgefühl, sich frei von Sentimentalität wissend. Besonders liebt er den Hügel am Freistuhl. Er beobachtet scharf das Wogen der Ähren, den Aufstieg des glühroten Mondes, während der gelbgrüne Glanz der untergegangenen Sonne noch im Westen schimmert, die Landschaft mit dem dunklen Forst im Hintergrunde. Er erlauscht das Gurren der Turteltauben, das Flügelschwirren wilder Lindenschwärmer, den schläfrig durch das Laub raschelnden Igel, das Wieselchen, das den geschmeidigen Leib aus einer Steinspalte hervorzieht. Er freut sich am Liebesspiel der Häslein und an dem schlanken Reh, das aus dem Walde tritt. Wie in der liebevollen Schilderung des nächtlichen Tierlebens, so weht in der ganzen Schilderung des Oberhofs uns frischer Erdgeruch entgegen, und das Dorfleben auf der roten Erde Westfalens wird zum Sinnbild der Kraft und der Erneuerung des Volkes überhaupt. Im Rauschen der Eichen und des ihn umwallenden Fruchtsegens spürt der Jäger fast greifbar die Idee eines unsterblichen Volkstums, und in der so reizenden Wald- und Liebesidylle wird die Wunderblume in dem alten Baumtrumm zum Sinnbilde für das reine, keusche Mädchenwesen, das aus versumpftem Geschlecht emporblühte. Holde Minne und Waldesweben schlingen sich ineinander, und in den Seelen der durch Wald und Wiesen wandernden Liebenden erzittert alles Erdenglück — das Ganze ein Vorbild für all die vielen Dorfgeschichten bis zu Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe" und darüber hinaus. —

An nordischer Herbheit des Denkens und Empfindens steht der Annette Droste niemand näher als der Dithmarse Friedrich Hebbel (1813—63). Die kurzsichtige Annette ist dem Nahen und Nächsten, dem Gekribbele der Insektenwelt in den Halmen, besonders zugetan, bei Hebbel schwingt frühe ein kosmisch-metaphysisches Gefühl in seinem Denken mit. Schon seine Jugendlyrik verrät die Erkenntnis von dem

Zwiespalt zwischen Einzelwesen und All und ringt sich zum dichterischen Pantheismus, dem Glauben an die Allbeseelung durch. Die Zeilen Paul Gerhards: „Die goldnen Sternlein prangen am blauen Himmelssaal" hatten dem Knaben die Pforte der Poesie geöffnet, er mußte sie immer wieder laut lesen: „Damals stand der Naturgeist mit seiner Wünschelrute über meiner jugendlichen Seele, die Metalladern sprangen, und sie erwachte wenigstens aus einem Schlaf[1]." Zum großen Erlebnis wurde ihm auch Uhlands Ballade „Des Sängers Fluch"; er sagt: „die führte mich in die Tiefe einer Menschenbrust und dadurch in die Tiefen der Natur"; er sah, wie jener das von ihm auf Schillers Bahnen bisher Hochgehaltene, die Reflexion, verschmähte und „daß der Dichter nicht in die Natur hinein, sondern aus der Natur heraus dichten müsse". Die liebliche Neckarlandschaft in Heidelberg führte ihn „der Natur um tausend Schritte näher"; er bekennt: „Ich habe sie im letzten Sommer vielleicht zum erstenmal, sonst war sie mir weniger Wein als Becher, wie so vielen, genossen, und dafür hat sie mir denn — so gewiß ist's, daß nur Genuß zum Verständnis führt —, manches vertraut[2]". Aus demselben Sommer bekundet das demütige Wort die Kleinheit des Menschen gegenüber dem unermeßlichen Kosmos: „Wie der Sternenhimmel die Menschenbrust weit machen kann, begreif' ich nicht; mir löst er das Gefühl der Persönlichkeit auf, ich kann nicht denken, daß die Natur sich die Mühe geben sollte, mein armseliges Ich in seiner Gebrechlichkeit zu erhalten." Dies Tagebuchwort klingt zu vollem Leben in dem „Nachtlied" auf:

Quellende, schwellende Nacht, voll von Lichtern und Sternen:
in den ewigen Fernen, sage, was ist da erwacht!...

Der Mensch ist einsam. Die schützende Mutter, die ungesehen und schweigend sich über uns neigt, ist auch für Hebbel die Natur. Die Grenzgebiete zwischen Geist und Natur, Tier und Mensch, Wachen und Schlafen, Leben und Tod, Tod und Wiedergeburt ziehen ihn vor allem an; immer wieder ist der Schlummer ihm ein Sinnbild eines Seins, das ohne Ahnung der Furchtbarkeit und der Großartigkeit der Naturgewalten ist, so im „Abendgefühl": aus Kampf wird Friede, aus Zwiespalt Einheit. — Heiß umworben hat Hebbel den Lorbeer des Lyrikers. Aber der Denker sah überall Kampf, selbst zwischen Gedanke und Gefühl nur ein gemachtes Verhältnis, und er wußte, daß ihm die goethische Unmittelbarkeit und Tiefe, auch die Einfachheit und Innigkeit eines uhlandschen Liedes wie „Die linden Lüfte sind erwacht" fehle; so gesteht er im Anschluß an dieses[3]: „Welch hohe Freudigkeit der Seele, welch ein Mut für alle Zukunft im Menschen erwacht, wenn ihm die zwischen den ewigen, den Fundamentalgefühlen in seinem Innern und

[1] 1. 1. 36. [2] 1837. [3] 1838.

den Erscheinungen der Natur bestehende, untrennbare Harmonie in klarem Licht aufgeht, das scheint niemand zu wissen." — In reichen Strophen sprudelt Hebbel seine Frühlingslust heraus[1]. Doch dem schweren dunklen Sinne entspricht mehr die „Dämmerempfindung" und das Verlangen, mit den blinkenden Sternen in weite Fernen des Kosmos zu schweifen[2]. Er taucht gern in dem Strome des erdhaften Geschehens unter, wo er neben dem üppigen Blühen die Vergänglichkeit schaut; so in „Sommerbild": „Ich sah des Sommers letzte Rose stehen...", in „Blume und Duft"; auch im „Herbstbild": „Das ist ein Herbsttag, wie ich keinen sah..." berühren sich Reifen und Sterben. Es sind Gedichte höchster Schönheit und Tiefe. Aber ihr Naturgefühl hält sich in ganz allgemeinen Zügen. Es hat keinen Heimatduft oder nordischen Erdgeruch wie bei der Droste. Das Meer, das freilich stundenweit von seinem Geburtsorte lag, findet in „Meeresleuchten" eine gewisse Verklärung, jedoch Hebbel war selbst davon durchdrungen, daß des Meeres Atem in seiner dramatischen Dichtung wehe. Er sagt: „Die Nordsee ist ja auch meine Amme, und sie mag mehr Gewalt über mich haben, als ich selbst weiß, denn ich höre ihr zu gerne zu, als daß ich ihr nicht unbewußt nachlallen sollte." So können wir vielleicht die stürmische Leidenschaftlichkeit des Empfindens, die unheimliche Gewalt seiner Phantasie als das Abbild, den inneren Reflex des Elementes ansehen[3]... Mit welchem Naturgenuß Hebbel auf seinen Spaziergängen und Reisen alle Vorgänge am Himmel, in Berg und Wald und Tal beobachtete, welche Liebe er zu den Tieren hatte, ob es ein Vogel, eine Fliege, ein Käfer oder sein Hündchen war, davon zeugen die Tagebücher. Sehr bezeichnend ist die Niederschrift[5]:

Wenn ich mich mit einem Tiere beschäftige, so habe ich es mit einem Gedanken der Natur zu tun, und mit einem unergründlichen, denn wer gelangt zum Begriff des Organismus? Wenn ich mich aber mit einem Menschen einlasse, der nicht ein höchst bedeutender ist, so dresche ich leeres Stroh, denn die Natur spricht nicht mehr unmittelbar durch ihn, und er selbst hat nichts zu sagen. Ja, selbst dem bedeutendsten Menschen gegenüber ist das Tier relativ im Vorteil, denn es spricht den Gedanken seiner Gattung rein und ganz aus, welcher Mensch aber täte dies?

Ein Wort, ebenso wahr wie bitter! Nicht Grillparzer oder Ludwig oder die Führer des „Jungen Deutschlands" leiten die Linie, die von Shakespeare, Rousseau, Werther, Jean Paul zu Flaubert und Jacobsen weist, so weiter, wie es das Novellen-Fragment „Lenz" von Georg **Büchner** (1813—37) tut. Die Art, wie er den Unseligen, Zerrissenen in die zerklüftete Gebirgslandschaft stellt, wie dieser die Natur als fremd und fern empfindet und sich doch mit glühender Seele in die Erde, in das

[1] „Die Opfer des Frühlings". [2] „Die Weihe der Nacht".
[3] Johannes Krumm. 1859.

All hineinwühlen möchte, ist ganz einzigartig. Die Seelenmalerei wird von Naturmelodien durchbraust, wie wir sie in solcher Wucht und Kraft nur selten bisher vernahmen. Die Landschaftsbilder werden zu Seelenlandschaften, ob der Sturm das Gewölk in die Täler wirft und die Wolken wie wilde wiehernde Rosse heransprengen oder ob lichter Sonnenschein auf dem blitzenden Schnee liegt oder ob die Gebirgseinsamkeit den Träumenden umfängt, so daß ihm alles in eine Linie verschmilzt wie eine steigende und sinkende Welle, zwischen Himmel und Erde und es ihm ist, als läge er an einem unendlichen Meer, das leise auf und ab wogte. — Der an Lenz selbst geschulte impressionistische, von ureigenem Rhythmus getragene Stil erhöht noch den Reiz dieser erstaunlichen kleinen Dichtung, die wiederum Zeugnis davon ablegt, wie die Schöpfung „glühend, brausend und leuchtend sich neu gebiert" — nach dem Ausdruck Desmoulins in „Dantons Tod" (II) —, d. h. wenn ein echter Genius sie an sein Herz zieht.

2. Eduard Mörike und Adalbert Stifter

Bei Hebbel war das Grunderleben die Geschichte mit ihren gegensätzlichen Kulturen, bei Mörike und Stifter ist es die Natur. Mörike (1804—75) zeigt wie Goethe die Versöhnung von Natur und Kultur, das mystisch-magische Zusammenweben von Natur und Seele, von Unbewußtem und Bewußtem. Nicht ihr eigenes Ich mit seinen Zwiespältigkeiten findet in der Natur einen Widerhall, sondern seherisch dringen sie in ihre Tiefen und entschleiern ihr Wesen, indem sie es mit dem eigenen Innern erfühlen als etwas Verwandtes, Schicksalverbundenes. Bei Goethe und Mörike klingen Klassisches und Romantisches, Malerisches und Musikalisches im Naturgefühl zusammen, durch gesunden Realismus gebändigt. — Körperlich viel leidend, seelisch unendlich fein besaitet, wehrlos den rauhen Stößen des Lebens gegenüber, weiß sich Mörike geborgen am Busen der Natur, wie am Herzen Gottes. Schon den Schulkameraden erschien der Knabe als die Verkörperung der Poesie, d. h. von allem, „was gut, schön, lieb und lebenswert" ist. Von der Einsamkeit eines stillen Winkels sich umschauern zu lassen, war seine Lust, sei es auf dem Dachboden mit dem Blick durch ein Astloch, sei es unter einem herbstlichen Baum in frommer Beschaulichkeit, mit „inniger Richtung der Seele auf die Natur" zu träumen, sei es in einem Hüttchen, in einem Brunnenstüblein, darunter der Quell rauschte, mit dem Busenfreunde ein dämmeriges Reich der Phantasie, ein Eiland, von Göttern gegründet, von Weyla, der Göttin, beschützt, sich aufzubauen: „Du bist Orplid, mein Land..." Die Natur selbst aber schuf sich in

diesem Dichterjüngling eine Harfe von reinem, feinen Klange, wie seit Goethe sonst nimmer. Mit der Natur im Bunde war es die — unglückliche — Liebe („Peregrina"), die sein Gemüt aufwühlte[1]: „Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten einer einst heiligen Liebe." Die geheimen Stimmen, die verborgenen Kräfte der Natur erschließen sich ihm, der Zauber der Frühe, „An einem Wintermorgen"[2]: „O flaumenleichte Zeit der dunklen Frühe... Einem Kristall gleicht meine Seele nur..."; der in ihm jauchzende Genius erschafft den herrlichsten Naturmythos: „Dort sieh, am Horizont lüpft sich der Vorhang schon... und wie ein Gott, der Tag beginnt im Sprung die königlichen Flüge!" — Wir gedenken an Wolfram, an Goethe. Das sind seelenverwandte Offenbarungen der Naturphantasie! Im romantischen Sphärenklange voll Wohllaut löst sich das Weltweben im „Gesang zu Zweien in der Nacht"[3]: „Wie süß der Nachtwind nun die Wiese streift... man hört der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge, das aufwärts in die zärtlichen Gesänge der reingestimmten Lüfte summt..." Der Lauschende vernimmt das Spiel der Feen, das Drehen ihrer Spindeln, den leisen melodischen Schritt der vorüberwandelnden Nacht. Der Schwärmer hat recht: „Es schwärmt der Schöpfung Seele mit." Und die Mitternacht selbst wird Gestalt, wird Seele, wird Mutter, der die Kinder, die Quellen, ihr Schlummerlied ins Ohr singen in dem großartigsten Naturmythos, den der göttliche Seher Mörike nachtwandlerisch geschaffen hat:

Gelassen stieg die Nacht ans Land, lehnt träumend an der Berge Wand,
ihr Auge sieht die goldne Wage nun der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn,
und kecker rauschen die Quellen hervor, sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
vom Tage, vom heute gewesenen Tage...

Ist es uralte Dichterphantasie, ist es Naturmystik Schellings, die in die Elemente untertaucht, ist es der ewige Einklang, der alle Erscheinungen durchtönt? Auch von den Sternen singt sein in echter Romantik märchentrunkener Sinn: „Betrübt kehr' ich den Blick nach oben hin, zum Himmel auf — da lächeln alle Sterne; ich knie, ihrem Lichtgesang zu lauschen." Poesievollste Anschauung des blauenden Himmels im Lenz flutet durch die Zeilen: „Frühling läßt sein blaues Band flattern durch die Lüfte...", und wieder ist es Musik, die ein holdes Wunder verkündet: „— Horch, von fern ein leiser Harfenton! Frühling, ja du bist's! Dich hab' ich vernommen[3]!" Wir sehen den Träumer im Grase sich sonnend und mit den Wolken und Lüften verschwebend:

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel, die Wolke wird mein Flügel,
ein Vogel fliegt mir voraus, ach sag' mir, alleinzige Liebe,
wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe! Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.
Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen...

---

[1] 1824. [2] 1825. [3] 1825.

Frühling, was bist du gewillt?... es dringt der Sonne goldner Kuß
mir tief bis ins Geblüt hinein; die Augen wunderbar berauschet,
tun, als schliefen sie ein, nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Das ist urechte sommerliche, traumumfangene Naturlyrik. Das Dämonische, das in der spiegelhellen, wallenden, lockenden Flut uns berückt, wird bei Goethe Gestalt, noch enger schmiegt sich Mörike an das sinnliche Naturleben an („Mein Fluß"): „— er fühlt mir schon herauf die Brust...", wie mit einem vertrauten Freunde plaudert der Badende mit ihm: „Du murmelst so, mein Fluß, warum?" — Ist es ein Märchen, das du im Sinne hast? Was ist denn deine Seele? Und er antwortet selbst: „Der Himmel, blau und kinderrein, worin die Wellen singen, der Himmel ist die Seele dein". So tief und so unergründlich wie des Himmels Blau ist nur die Liebe. „Mit Grausen übergieße mich! Mein Leben um das Deine!" fleht der Begeisterte. Doch der Fluß will kein Opfer, der Hinabtauchende fühlt sich mit leiser Hand zum Ufer hingedrängt und scheidet mit innigem Gruß, ohne Schmerz:

So trage denn allein dein Glück und wieg' auf deiner Welle
der Sonne Pracht, des Mondes Ruh, nach tausend Irren kehrest du
zur ewigen Mutterquelle!

Wie der Schwimmer hier um das Geheimnis, um die „Seele" des Wassers ringt, unwiderstehlich angezogen und doch wieder zurückgewiesen, so kämpft der Dichter im „Besuch in Urach"[1] gleichsam um das Letzte; so einig er sich mit der Natur weiß, so schreckhaft rätselvoll und unheimlich ist sie ihm zugleich. Wieder weilt er dort, wo ihn, den Knaben, die Natur einstmals in ihre tiefe Brust schauen ließ; ein jeder Strauch, ein jeder Halm spricht ihm von halbvergessenen Dingen; er wähnt, ein fühlendes Herz schlage ihm in dem Gestein, in den besonnten Felsen, alten Wolkenstühlen, in dem Schattenwald, im Wassersturz entgegen, ein ihm verwandter Geist rede zu ihm:

O hier ist's, wo Natur den Schleier reißt!
Sie bricht einmal ihr übermenschlich Schweigen;
laut mit sich selber redend will ihr Geist,
sich selbst vernehmend, sich ihr selber zeigen. —
Doch ach! sie bleibt mehr als der Mensch verwaist,
darf nicht aus ihren eignen Rätseln steigen!

Er grübelt: „Was ist's, das deine Seele von mir trennt?" Er flieht und sinkt „fühllos" ins Gras; da schreckt ihn Donner auf; „stumm harrt das Tal mit ungewisser Miene", jetzt kracht es, und das wundervolle erlösende Schauspiel bietet sich ihm dar; umflammt von Blitzeshelle ruft er den bunten Segen in die grelle Musik des Donners: „O Tal, leb wohl und sei dein Engel mein Geleite!" An dem geliebten Erden-

[1] 1827.

winkel tröstet ihn die Hingabe seines tief empfindenden Herzens selbst über die ewige Schranke, die ins Innere der rätselvollen Natur zu dringen verweigert. — Mit offener Seele begrüßt er einen „Septembermorgen"[1] und zeichnet in kurzen Strichen ein klares Landschaftsbild: „Im Nebel ruhet noch die Welt, noch träumen Wald und Wiesen, bald siehst du, wenn der Schleier fällt, den blauen Himmel unverstellt, herbstkräftig die gedämpfte Welt in warmem Golde fließen." Kein Gedicht zeigt enger die Verwandtschaft mit Goethe, wenn man dessen „Septembermorgen"[2] dagegen hält[3]. Wie Goethe war auch Mörike ein eifriger Wanderer; am frischgeschnittenen Stab in der Frühe durch die Wälder hügelauf, hügelab zu ziehen war seinem „alten Adam" „Paradieseswonne"[4]; „den Fratzen der Gesellschaft entflohen, am Waldessaum dem Kuckuck zu lauschen und die Augen in der Ferne weiden zu lassen", das ist höchstes Behagen für den Naturfreund: „Wie anders leuchtet hier der Tag!" — Nicht müde wird Mörike, den Wald zu preisen[5]; ein märchenhaftes Gefühl überkommt ihn, wenn Waldeseinsamkeit ihn umschauert, wie ein freundlicher Geist, „des Haines auflauschende Gottheit"; trunken ist sein Sinn von jener Wundermacht, die er in Busch und Strauch, in Fluß und Feld, im Windeswehen und Vogelsingen in gleichem Maße wirksam fühlt. Immer wieder spürt er in der Natur einen verwandten Geist, der gleichsam nach Worten ringt, und dieses sympathetische Zusammenrinnen von Seele und Natur ist — Liebe: „Du, Liebe, hilf den süßen Zauber lösen, womit Natur in meinem Innern wühlet!" Und diese Liebe wühlt auch in der Erscheinungswelt selbst: „Der Himmel glänzt vom reinsten Frühlingslichte, ihm schwillt der Hügel sehnsuchtsvoll entgegen, die starre Welt zerfließt in Liebessegen"[6]. Wie zart ist die Beseelung mit Liebesgefühl: „Schön prangt im Silbertau die junge Rose, den ihr der Morgen in den Busen rollte; sie blüht, als ob sie nie verblühen wollte, sie ahnet nichts vom letzten Blumenlose"[7]. Nicht minder tief dringt das Wort über die Knospe des Granatbaumes: „Sie aber schien es nicht zu wissen, wie mächtig ihr die Fülle schwoll, und daß sie in den Feuerküssen des goldnen Tages brennen soll." Welch schelmischer Humor weht durch die Beseelung des Windes, der, nach seiner Heimat und nach der Heimat der Liebe befragt, antwortet: „Lieb' ist wie Wind, rasch und lebendig, ruhet nie, ewig ist sie, aber nicht immer beständig... Fort, wohlauf, halt' uns nicht auf! Fort über Stoppel und Wälder und Wiesen...!" In der lieblichsten deutschen Dorfidylle, dem „Alten Turmhahn", wird aufs entzückendste besonders die Sonne

[1] 1827. [2] 1828. [3] H. Ilgenstein.
[4] „Fußreise", „Auf einer Wanderung".
[5] „Wald-Idylle", „Die schöne Buche", „Im Park".
[6] „Zu viel". [7] „Nur zu!"

verlebendigt: wie sie sich ins Fenster schleicht, zwischen die Kaktusstöck' hinstreicht — im Dintenfaß sich spiegeln will, sich an dem Federmesser sticht — und wie sie die goldenen Namen (der Bücher) liest, noch goldener ihr Mund sie küßt, wie sie rührt an Hillers Harfenspiel — horch! klingt es nicht? so fehlt nicht viel. — So verrät sich auch im Kleinen der große Dichter, auch hierin wie in der Fülle von sprachlichen Zusammensetzungen und Neubildungen und Naturvergleichen niemandem verwandter als Goethe. —

Um dieselbe Zeit, wo Immermann und die Droste die westfälische Heidelandschaft für die Dichtung eroberten, wo Lenau seine Pußta- und Schilflieder sang, da wandelte, von Naturschönheit völlig bezaubert, durch den Böhmerwald ein junger Künstler, der noch nicht wußte, ob er zum Maler oder zum Dichter berufen sei: Adalbert Stifter (1805—68). Jean Paul übte bestimmenden Einfluß auf ihn aus, zumal in der liebevollen Erfassung des — scheinbar — Unbedeutenden. Bezeichnend ist in der Vorrede zu den „Bunten Steinen" das Bekenntnis: „Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen des Getreides, das Grünen der Erde, das Wogen des Meeres, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß; das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen höherer Gesetze sind." — In Natur und Menschenleben sucht Stifter das Stille, nicht das lärmend Laute und Leidenschaftliche. Seine feine Kunst liegt darin, den Menschen im Spiegel der Natur und in seiner Landschaftsauffassung zu zeichnen. Anspruchslos ist die Handlung in den Anfängen, aber wir spüren schon in den „Feldblumen" ländlichen Duft — die lichten, klaren, glänzenden Lüfte — das Zittern der anbrütenden Lenzwärme über den noch schwarzen Feldern — schauen die rötlich-fahlen Wälder, die an den Bergen hinanziehen, mit dem sanften, blauen Lufthauch darüber; wir hören von den Sonnenstrahlen, die im Sommer in grünes Feuer die Buchenzweige versetzen, von blauem Email des Himmels, von goldenen Faltern, stahlblauen Fliegen, von tausendfachem Leben in tausendfachen Gestalten, von melodischem Summen von tausend Wesen, die im Sonnenstrahl spielen. Die Natur ist für Stifter der Sitz der Unschuld und Reinheit; er preist Gottes urewige, schuldlose Berge, den Abend, wo die Natur, das einzige Unschuldige, freundlich ist wie immer — drüben schlummert das Mondlicht auf den alten Waldbergen — so still und mild ist alles draußen, als sei ringsum lauter Glück. Ganz voll Duft der Heide, der „unschuldsvollen, lieben Kindheitsheide", ist „Das Heidedorf" (1840), über das

ihre majestätischen Ströme des Lichtes die ungeheure Himmelsglocke, wimmelnd von glänzenden Wolken, entsendet; dorthin flüchten tiefsinnige Menschen oder solche, denen die Natur allerlei wunderliche Dichtung und seltsame Gefühle in das Herz gepflanzt hat, weil sie da ihren Träumen und innerem Klingklang nachgehen können... ihre lebende Gesellschaft sind goldene, rubinene, smaragdene Tierchen und Würmchen, die auf Stein, Gras und Halm klettern... Fliegen, summende, singende, piepende, blaue, grüne, glasflügelige... unschuldige Tierchen, die ersten und natürlichsten Gespielen und Erzieher des Kinderherzens... In die leidvolle Erzählung „Der Hochwald" (1841) rauscht der Wald so groß, erhaben, alles überdauernd, hinein, daß Menschenleid davor verschwindet und man dem Hohenliede von den tausendfältigen Schönheiten der Wälder bewundernd lauscht. Hier ist Stifter in der Schilderung der großen Landschaft ebensolch Meister wie in allen einzelnen Feinheiten. Gewaltig bauen sich die großen Linien der Bergketten, der Täler und weiten Wälder auf, und liebevoll öffnet sich dem Blick jede versteckte Schönheit, sei es das schwermütige Waldtal, sei es vor allem der märchenhafte Waldsee — ein gespanntes Tuch ohne eine einzige Falte, liegt er weich zwischen dem harten Geklippe, gesäumt von einem dichten Fichtenbande, dunkel und ernst, kein Laut stört die Einsamkeit, nur etwa der Fall einer Tannenfrucht oder der kurze Schrei eines Geiers; der See erscheint wie ein unheimlich Naturauge, überragt von der Stirne und Braue der Felsen, das regungslose Wasser wie eine versteinerte Träne. Die Bäume werden in ihrer Wesensart scharf gekennzeichnet: die vielzweigige Eibe, die leichte Buche, die feste Eiche, die schwanken Halme der Fichten, gesellig plaudernd im Windhauch, die alle ihre Blätter hiebei rührende Espe, so daß ein Gezitter von Grün und Silber entsteht, der alte, einsame, langarmige Ahorn, die Tannen, die erhabene Säulenhallen bilden. Bald spinnt die Abendsonne ihre roten Fäden, bald steht noch märchenhafter eine schöne Vollmondnacht über dem ungeheuren dunklen Schlummerkissen des Waldes... eine Harfe ertönt... ein Reh tritt heraus — die schlummernden Vögel nicken und träumen von neuen Himmelsmelodien... als die Harfe schweigt... horcht noch die Nacht... der senkrecht stehende Vollmond säumt das Wasser mit stummen Blitzen. — So lassen uns die Schilderungen, realistisch und romantisch zugleich, Farben und Duft und Ton der Landschaft schier physisch miterleben. Jene sind aus dem Gefühl entsprungen, „wie wunderbar der Wald sei, ohne daß die Menschen erst nötig hätten, ihre Fabeln hineinzuweben." Wie die Romantiker hat Stifter eine Vorliebe für die stimmungsreiche Abendnatur, den Sonnenuntergang, die Vollmondnacht, aber er vermeidet es, in die klaren Zeichnungen der Landschaft nach Art jener etwas ihr Fremdes hineinzutragen. In seiner Licht-Freude

weiß er sich besonders Claude Lorrain verwandt. Das Licht ist ihm das Kleid Gottes. Die Natur ist „die Sprache, wodurch Gott einzig zu uns spricht". Die Kunst ist ihm die irdische Schwester der Religion. Daher bleibt er wahrheitsliebend, sachlich und hütet sich, die Natur zu vergewaltigen. — Stifter mag die Höhe der Darstellung von „Hochwald" nur selten wieder erreichen[1], mag immer wieder von einsamen Waldseen[2], weltabgelegenen Inseln oder auch von Steppeneinöde[3] uns berichten, er bleibt derselbe in unverfälschter, hingebungsvoller Naturliebe. Auch ins Unheimliche schweift er wie im „Bergkristall"[4], wo die verirrten Kinder die Christnacht in einer einsamen Gletscherhöhle verbringen, oder ins Fremdartige, in die afrikanische Wüste[5], hatte doch das Exotische ihn schon in Jugendtagen angezogen, wo er Coopers Erzählungen verschlang.

3. Ausländische Natur und Parkkultur

Die Reiseschilderungen der Zeit stehen unter dem Einflusse Byrons und Chateaubriands und Lamartines. Einen Typus stellt Fürst Hermann **Pückler-Muskau** (1785—1871) dar, mit den „Briefen eines Verstorbenen" (1830) und „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei" (1834). Spricht in jenen das blasierte Ich des Grandseigneurs, so hier ein feiner künstlerischer Natursinn des Schöpfers der weltberühmten Parkanlagen in Muskau und Branitz. Aus öden Flächen schuf er Pflanzen- und Baumanlagen von hoher Schönheit. Park bedeutet Landschaftsgestaltung. Im Park herrscht die Natur, nicht der Gärtner; wer ihn schafft, muß in Voraussicht des Alters der Pflanzen gleichsam mit ganz breitem, flächigem Pinsel malen; jede Tupfung und Strichelung macht das Bild unruhig und kleinlich; eine große ergreifende Linienführung muß sich durch das Ganze schwingen, dann erst ist es eine aus Menschenwillen heraus geborene Landschaft[6]. Fürst Pückler war ein genialer Amateur. Der Dandy und Salonlöwe verband mit der Hinneigung zum Bizarren ein feinfühliges Künstlertum und die Sehnsucht nach stillem Gartenglück. Wie die Menschen wollte er auch die Natur nach seinem Wesen formen. „Wer meinen Park sieht, der sieht in mein Herz." Bettina spricht[7] von der sich selbst beschauenden, selbstbildenden Natur, ja von der Naturkunst des pücklerschen Geistes. In der großen freien Natur, in den Mooren Schottlands, in den Pyrenäen, im Orient, in der ägyptischen Wüste sucht er Schönheit und Frieden. Pantheistisch-liebevoll fühlt er sich allen Wesen verwandt, ob es

[1] „Zwei Schwestern". [2] „Waldsteig", „Waldgänger", „Waldbrunnen".
[3] „Brigitta". [4] „Bunte Steine". [5] „Abdias". [6] Paul Landau.
[7] In der Widmung ihres Buches an den umschwärmten Fürsten.

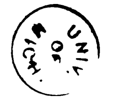
arabisches Vollblut, ob es ein Äffchen, eine Grasmücke, ein Baum, eine Blume ist. Jede Pflanze ist nicht nur ein lebendes Wesen, sondern eine Person, die ihren eigenen Willen, ihre eigene Bestimmung hat. Daher haßt Pückler jede Vergewaltigung der Natur. Mit starker Einfühlungsfähigkeit ahnt er die organischen Absichten der Natur und pflegt sie; er lauscht dem Boden die Geheimnisse, Wünsche, Sehnsüchte ab und verwirklicht die Anregungen und Möglichkeiten, die bereits in der Landschaft liegen. Wohl bewundert er die strenge Stilisierung der Natur in Versailles, die majestätische Gliederung der italienischen Villengärten, aber er liebt uralte Bäume, Fluß und See, Wiesenmatten, bebuschte Hügel und strebt eine Kunst an, die sich hinter der Natur verborgen hält. So entbindet er in der Landschaft malerische Schönheiten, Lichtspiele, Schattierungen, Farbenmischungen, Schönheitslinien. Sein Naturgefühl verbindet Romantisches mit dem Modernen. In seinen Gartenanlagen weiß er sich als Künstler und Schöpfer. „Im Schaffen liegt hier der Wert und der Genuß. Das Leben Gottes selbst, das All mag vollkommen sein, aber vollendet ist es nie. Denn es geht vorwärts im Wechsel ohne Ende in Ewigkeit." — Pückler erzählt uns in seinen Werken Selbstgesehenes und Erlebtes. Deutsche Dichter hatten bis dahin Amerika in Novellen und Romanen aus freier Phantasie geschildert, wie H. v. Kleist. Cooper wies neue Bahnen mit seinen Lederstrumpferzählungen, die scottsche Romantik mit Naturtreue und Farbenechtheit auf Grund eigener Beobachtung verbanden. Da trat ein seltsam abenteuerlicher Mensch, der in Mähren geboren, 1823 nach Amerika entflohen war, mit ethnographischen Werken (1827) hervor, Karl Postl (gen. Charles Sealsfield, 1793—1864); es folgten Romane und vor allem das „Kajütenbuch".

Stifters Einfluß können wir bei M. v. Ebner, Pichler, Storm, Raabe, Rosegger spüren, Sealsfield aber kann geradezu als Typus exotischer Erzähler von Gerstäcker bis auf Karl May gelten. In ihm war das große Staunen über eine Natur, die alles Heimatliche an Steppe und Wald und Berg, an Licht und Schall übertraf. Und so tauchte seine Phantasie in alle die Herrlichkeiten unter und wußte sich an Farbenglut nicht genug zu tun, ob es sich um Präriebrände, Orkane, Wolkenbrüche, Vulkane, Riesenströme oder um den Farbenprunk bei Sonnenauf- und -untergängen handelt. Selbst Einheimische wie Longfellow, der selbst von starkem Natursinn beseelt war, bewunderten seine Darstellungskunst. Diese nahm etwas sprunghaft den Weg von der Wirklichkeitszeichnung zur Phantastik. Der Romantiker Chateaubriand beeinflußte zwar auch ihn, aber er vermeidet dessen Übertreibungen. Wie Cooper preist Sealsfield das siegreiche Vordringen der Kultur in der allen gehörenden Natur, wenn der Urwald der Axt, die Steppe dem Pfluge, die Büffelherde der Büchse

zum Opfer fällt. Aber er weiß auch auf das rührendste den Abschied des Häuptlings von den Gräbern seiner Ahnen, von dem „Geist seines Vaters" zu schildern und die Natur darauf abzustimmen, mit kahlen, abgestorbenen, in blasses Mondlicht wie in Leichentücher gehüllten Bäumen. Vor der Unendlichkeit der Steppe und vor schneebedeckten Bergriesen und vor dem Kreuz des Südens überkommt ihn das Gefühl der Nichtigkeit alles Menschlichen. Als er den Orizaba, den „Stern von Mexiko", im Sonnengolde, ja in Milliarden von Rubinen und Smaragden funkeln sieht, sucht er vergeblich nach Gleichnissen, die den Eindruck wiedergeben könnten[1]. Nicht die liebliche Landschaft ist sein Ideal, sondern ähnlich wie Rousseau preist er die Natur, wenn sie wildesten Trotz, bizarrste, furchtbarste Kraft, mit schaurigen Felsenmassen, Abgründen, Katarakten offenbart: „Dieses Land ist die Poesie der westlichen Hemisphäre, das poetischste Land der Welt." Er bringt hier, in Mexiko, die Landschaft mit dem Volkscharakter in Verbindung, das Bizarre der Natur mit dem grausamen Despotismus, ein prachtvoll geschildertes Gewitter mit der Gefahr des drohenden Aufstandes. So hatte weder Cooper noch Chateaubriand die Landschaft gesehen. Auch an Schärfe der Licht- und Farbeneindrücke übertrifft er diese, ja selbst Humboldt. Sehr merkwürdig ist es, wie er die Bewegung des Auges, das dem Auf und Ab der Berglinien folgt, in die Dinge selbst hineinverlegt, so bei einem Sonnenuntergang: „Alles wogte und floß ineinander, die ganze Natur schien sich wie aus ihren Angeln zu drehen, zu wälzen, die ewigen Schnee-, die gigantischen Felsenberge, die ungeheuren Terrassen, die paradiesischen Täler samt ihren Riesenbäumen dem flammenden Ozean zuzuströmen." So spricht er von „begeisterten Rhythmen", von einem Reigen der Schneeberge der Sierra madre, von einem Rollen und Wogen der Umrißlinien. — Sehr geschickt verwebt er die Menschenschicksale mit der Naturumgebung[2]. So ist dem Mörder die unbefleckte Gottesschöpfung, die Prärie, der einsame Baum, viel entsetzlicher als ein Gefängnis, wo Verbrecherzellen sich aneinanderreihen. Gewiß ist Sealsfield kein Gestalter oder Künstler in vollem Sinne, aber bedeutsam als Schilderer einer neuen Welt und als geistvoller Kopf mit neuen Ideen und Motiven. — Es gehörte mehr und mehr zur Romantechnik, jedes Kapitel mit einem Natureingang zu versehen und auch sonst in Naturschilderungen zu schwelgen. Mügge führte nach Lappland, Schweden, Friesland, Galen nach Rügen[34], Meinhold in der „Bernsteinhexe" nach Pommern, besonders aber Edmund Hoefer. Der versteht das Grauen der Heide, den Aufruhr des Meeres, die Erhabenheit der Ebene

[1] „Der Virey und die Aristokraten". [2] „Morton", „Prärie am Jacintho".
[3] „Afraja", „Der Vogt von Sylt". [4] „Der Strandvogt von Jasmund".
[5] „Aus dem Volk" u. v. a.

C. Corot, Kanal in der Picardie



mit den Menschenschicksalen zu verketten. Auch bei Alexis sind Land und Leute eins; die tiefe Schwermut, die über der märkischen Landschaft liegt, waltet hier, lange vor Leistikows Bildern und Fontanes „Wanderungen in der Mark“. In den besten seiner Schwarzwälder Dorfgeschichten lieferte Auerbach getreue Naturbilder, den Sieg bäuerlicher Natürlichkeit und Echtheit über die Verlogenheit der Kultur feiernd. Melchior Meyr zeichnet in den „Erzählungen aus dem Ries“ eine fröhliche Landschaft mit beneidenswerten Menschen. Rank schildert den Böhmerwald, Lentner Tirol, Steub Oberbayern, Riehl die Pfalz. Ein Meister treuer Wirklichkeitsdarstellung für die Schweiz ist Gotthelf (1797—1854). Die Menschen sind wie die Berge, in denen sie leben, kantig, ernst, hart in Gutem und Bösem. Der Boden, der sie trägt, gibt ihnen Kraft und Saft. Die hehre Landschaft der Schweizer Gebirge und Täler bildet den Hintergrund. Dieser wird mit homerischer Treue und Einfachheit, aber auch mit homerischer Erhabenheit entworfen. Ungekünstelt wird das Erschütternde und Gewaltige lieber als das Anmutige in der Natur dargestellt.

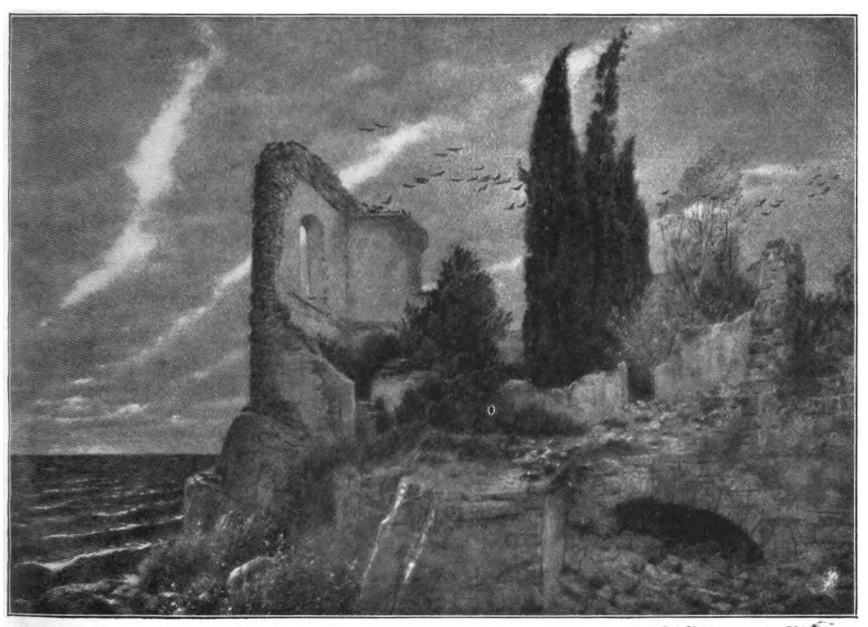
4. Gottfried Keller und Arnold Böcklin und C. F. Meyer

Gottfried Keller (1819—90) ist in seiner Diesseitsreligion ganz umfangen von der großen, allbeseelten, einheitlichen Erscheinungswelt, deren Teil der Mensch wie die Pflanze und sonst jedes Lebewesen ist. So wird im „Grünen Ur-Heinrich“[1] von der jungen Menschenknospe (Agnes) gesagt: „Auf solchem schwanken Stengel wiegte sich die wunderbarste Blume des Hauptes.“ Kurz zuvor wird im Blühen, das Arbeit und Mühe ist, schon das Vergehen geahnt: „Sogar eine simple Rose muß vom Morgen bis zum Abend tapfer dabei sein mit ihrem ganzen Korpus und hat zum Lohne das Welken — dafür ist sie aber eine wahrhaftige Rose gewesen.“ Leben und Mühe verzehren sich selbst. „Nun erst versteh' ich, die da blühet, o Lilie, deinen stillen Gruß, ich weiß, wie hell die Flamme glühet, daß ich gleich dir vergehen muß.“ — So umschließt ein Band die ganze Schöpfung. Die Liebe zur Natur ist bei Keller ein wesentlicher Bestandteil seines Innern, wie bei Goethe und Mörike. Trotz der leisen „Grundtrauer“ der Seele, die sich sterblich weiß, beglückt ihn die Erdgebundenheit. Er sieht mit Maler- und Poetenaugen in die Natur, wie Goethe, und schildert sie in lichten Farben voll Sonnenfreudigkeit, voll Dankbarkeit für die „lieben Fensterlein“, die so freundlich Bild auf Bild in die Seele hineinlassen und sie trunken machen von dem „goldnen Überfluß der Welt“. In der verschiedensten Weise hält Keller die Naturstimmungen fest; bald wandelt er diese in ein Bild, bald verbrämt er sie etwas lehrhaft mit einem

[1] III, 5.

kraftvollen Gedanken, bald läßt er Herz und Natur in eins klingen, so daß er wie in den Armen einer Geliebten vom „Tagewerk" ausruht und sich zum Kampfe mit dem Schicksal stärkt[1]. Die Landschaft der Heimat ragt in alle seine Dichtungen groß hinein, selbst in die wenigen Liebeslieder, wie in „Via mala", wo die großartige Natur der königlich dastehenden Geliebten huldigt. Jauchzende Naturfreude gilt vor allem der Sonne, die selbst verkündet: „Fort den blassen Schein! Wieder will ich Wonne, Glut und Leben sein!" Der „klingende" Morgen hat einen „kristallenen Wagen; seidene Wimpel flattern voran, und der Tau ist gesprengt auf die funkelnden Lande, Weihbrunn zum heiligen Sonnengebet". Wie zu einer Mutter sieht er auf, in dem so ganz persönlichen Naturbekenntnis, im „Abendlied an die Natur": „Hüll' ein mich in die grünen Decken..." Ein tiefes Versinken in das Geheimnis des Liebeslebens der Natur — Lilie und Falter — verrät „Trost der Kreatur"; die wundersamsten Rätsel schließt die Nacht ein, mit dem bleichen Nornengesicht, die alte Sibylle, aber die „strahlende Unendlichkeit der Sternenwelt" läßt ihn den Zusammenhang „mit dem All und Einen" fühlen. In der „Wetternacht", wo des Windes Peitsche die Heide streicht, die Eichen asketisch sich beugen, die Nacht finster ins Land hineinwankt, da scheint ein heiliges Weh durch die Höhen und Tiefen zu zittern, aber der schöne, schlanke Knabe, den er nahen sieht, der Tod, schreckt ihn nicht; ohne Zagen sieht er in das sternenklare, heilige Antlitz wie in eines Freundes Auge; ihm ist der Gedanke, an dem Herzen der Natur zu vergehen, nicht schrecklich. — Eine großartige, an Böcklin gemahnende Vision von märchenhafter Schönheit bietet „Winternacht": „Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt..."; hier ist die winterliche Natur selbst Gestalt geworden, wie das Wasser in Goethes „Fischer". Die uralte Weltenweise des Pan spüren wir in der gewaltigen Sturmschilderung des „Waldliedes": „Arm in Arm und Kron' an Krone steht der Eichenwald verschlungen...". — Einen treueren Spiegel der Wandlungen seiner Naturauffassung als in der Lyrik haben wir in Kellers Prosaschriften. Wir können beobachten, wie er sich aus dem Einflusse Jean Pauls löst und sich der Darstellung Goethes nähert. Zunächst legte sich Keller, wie der Grüne Heinrich, das Christentum naturphilosophisch und die künstlerische Nachbildung der Natur als „eine Art wahren Nachgenusses der Schöpfung" zurecht, dann beschränkte Feuerbachs Lehre die Schau auf das Diesseits, rief aber damit nur eine vertiefte und gereinigte Naturliebe hervor. Wie Judit, diese kerngesunde Verkörperung der Natur selbst, war auch Keller

[1] „Trübes Wetter", „Stille der Nacht".
[2] Zumal im Ur-Heinrich.



F. Bruckmann, München

A. Böcklin, Ruine am Meer



aller sentimentalen Naturschwärmerei abhold, aber geringwertig sind ihm die Leute, die keinen Sinn für Naturschönheit haben. Es gilt als ein Zeichen von Gefühlsroheit, wenn Isidor Weidelich in „Martin Salander" seine schattigen Buchen fällen läßt, anderseits wird von Landolt hervorgehoben, daß er von Stimmung und Lage geleitet, erst recht aufzuleben, ganz Auge zu werden und nur dem stillen Walten der Natur zu lauschen begann; auch das trotz der Jahre immer erregte Gemüt Hadlaubs wird durch den Frieden der Landschaft ergötzt und beruhigt. Im „Grünen Heinrich" wird die Stille als düstere oder weiche Stimmung verwertet, gehoben noch durch ein fernes oder nahes Geräusch, oder sie scheint in ein Getöse überzugehen, oder man wähnt das Rauschen der Ewigkeit zu hören. Es entspricht dem sonnig-heiteren Gemüt Kellers, daß die bebaute, stromdurchzogene Landschaft ihn am meisten anzieht. Dem Gebirge bleibt er fern, es dient ihm als Hintergrund; die atmosphärischen Lichtwirkungen sind ihm dort bedeutsam; gerne läßt er die Abendröte über den Bergrücken verglühen und den Mond hinter den Gebirgszügen heraufsteigen. In den „Züricher Novellen" lesen wir:

Es war ein ganz herrlicher Abend; ein lauer Südwind kräuselte leicht das Wasser, der Vollmond erleuchtete dessen ferne Flächen und blitzte hell auf den kleinen Wellen in der Nähe, und am Himmel standen die Sterne in glänzend klaren Bildern; die Schneeberge aber schauten wie bleiche Schatten in den See herunter, fast mehr geahnt als gesehen.

Keller läßt den Winter vor den übrigen Jahreszeiten zurücktreten; nur einmal wird eine Wanderung durch Schneefelder gerühmt. Waren ihm die titanischen Felsen zu hart, so empfand er die Mark als elegisch, schwächend. Aber im Freien spielen sich fast alle Begebenheiten ab, und immer wieder führt er, wie Eichendorff, seine Leutchen auf Spaziergängen und Wanderfahrten zu weiten Ausblicken. Wer wanderte nicht gerne mit Vrenchen und Sali in „Romeo und Julia" durch wogendes Korn und Mohn in der prächtigen stillen Julisonne und dann durch den wilden Wald und die friedlichen Fluren am Sonntagmorgen im Herbst — die Höhen waren mit zartem Duftgewebe umkleidet, das die Gegend geheimnisvoll machte, und der verhallende Ton der Kirchenglocken klang ihnen erschütternd durch die Seele. Später heißt es: „Die Stille der Welt sang und musizierte ihnen durch die Seelen; man hörte nur den Fluß sacht und lieblich rauschen in langsamem Ziehen." Doch das Anmutigste, was Keller in dieser Art geschrieben hat, ist der Ritt Heinrichs und Annas durch die Abendlandschaft[1] mit dem großartigen Hintergrund:

Im Südwesten lagen die Alpen weit herum, noch tief herunter mit Schnee bedeckt, und über ihnen lagerte ein wunderschönes mächtiges Wolkengebirge in gleichem Glanze,

[1] II, 401.

Licht und Schatten ganz von gleicher Farbe wie die Berge, ein Meer von leuchtendem Weiß und tiefem Blau, aber in tausend Formen gegossen, von denen die eine die andere übertürmte. Das Ganze war eine senkrecht aufgerichtete, glänzende und wunderbare Wildnis, gewaltig und nah an das Gemüt rückend und doch so lautlos, unbeweglich und fern...

Die hingebende Liebe an alles Gewordene, die das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet, steht höher als das künstlerische Herausstehlen des Einzelnen, höher als das Genießen nach romantischen Liebhabereien und vermag allein eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben: das ist ein Grundbekenntnis Kellers[1]. Das Wasser ist, wie bei Goethe, das belebende Element der Landschaft; wie bei Eichendorff plätschern die Brünnlein durch die Stille, rauschen die Ströme, rauschen die Wipfel, klingen die Kirchenglocken. Mit feiner Abstimmung des Landschaftlichen und Atmosphärischen in Sonnen- und Mond- und Sternenlicht gibt Keller seinen Personen und ihren Begegnissen den Rahmen; je nach ihrem Charakter zeigt die Natur, wie bei Shakespeare, ein anderes Gesicht, z. B. im „Sinngedicht". Auch die Symbolik begegnet nicht selten — wie im Acker, der die beiden feindlichen Bauern trennt; reizend ist am Ende des „Sinngedichtes" bei der Wanderung der Liebenden ein Eichbaum, der eine schlanke Buche in seinen knorrigen Armen hält, verwendet: „Das vermischte Laub ihrer Kronen flüsterte und zitterte ineinander, und ebenso innig schmiegte sich der glatte Stamm der Buche an den rauheren Eichenstamm..." Hier tritt auch Kellers Zuneigung zu den kleinen und kleinsten Lebewesen hervor, nämlich wie die Liebenden einen Hirschkäfer und eine Schlange im Bach beobachten, die Reinhart von einem Krebs befreit; Lucie hob sie tapfer empor und „blickte mit sichtlicher Erregung dem Waldgeheimnis in die nahen Augen". — Wir sehen: Keller verbindet in seinem Naturempfinden Zartheit mit Kraft und Tiefe. —

Unter den Malern steht ihm niemand näher als **Arnold Böcklin** (1827—1901), der Landsmann und seelenverwandte Freund, ein Dichter mythologischer Phantasie in Farben. Welche Linie der Entwicklung führte zu ihm hin? Um 1830 gründete unter Nachwirkung des licht- und farbenfrohen Impressionismus der englische Maler Turner (1775—1851) und Constable (1776—1836) eine Schar französischer Künstler eine Schule von Barbizon bei Fontainebleau. In Gottes freier Natur, fern vom Getriebe der Großstadt, zurückkehrend zum unerschöpflichen Urquell aller Kunst, schufen sie eine Landschaft, die für sie keine Szenerie, sondern ein Seelenzustand war. Lyrisches Empfinden siegte somit in der Malerei über schwülstige, trockene Prosa. Gemalte Gedichte wurden die Bilder,

[1] „Grüner Heinrich", III, 1.

die diese ganz von Natur durchsättigten Meister gestalteten[1]. Mit der Romantik hingen die deutschen Maler Dreher, Koch, Schirmer, Richter eng zusammen. Böcklin, ein Schüler Schirmers, war anfangs auch Romantiker. In Italien weicht das heiße Naturgefühl einer kühleren, plastischen Auffassung, Poussins Geist kommt über ihn; Mensch und Natur erscheinen gesondert. Mythologische Gestalten nähern beide einander, und am Ende erwacht in dem Künstler jene urtümliche mythische Kraft, die Hellenisches und Nordisches, Mythos und Märchen, Natur und Menschenwesen in eins verwebt[2]. Das Grauen und die lockende Macht des Meeres sind in „Triton und Nereide" verkörpert. Das „Schweigen im Walde" läßt zwischen starken Fichtenstämmen aus tiefem Baumesdunkel ein Fabeltier, ein Einhorn, auf dem eine Wald-Frau reitet, hervortreten; mit verglasten Augen starrt es verwundert nach der hell beleuchteten Waldblöße. Wie kann das tiefe, schreckhafte Geheimnis, das uns beim Eintritt aus der Sonnenhelle ins Waldesdunkel umfängt, deutlicher veranschaulicht werden, als indem der Maler jenes als aktiven Natureindruck aus dem Innern des Waldes hervortreten läßt! — Man vergleiche mit dieser aus neuhellenischem Geiste geborenen Vision die volkstümliche Schöpfung des Romantikers Schwind in „Rübezahl"; der Berggeist hat selbst etwas Hölzernes, und das Knüppelholz und das Gestein grinsen uns gleichsam an; hier wird die Naturbeseelung sehr wirksam ins Grotesk-Satirische verzerrt. — Böcklins Bilder: „Das Leben ein kurzer Traum", „Der heilige Hain", „Gefilde der Seligen", „Ruine am Meer" muten uns in stiller Größe wie Lieder auf die Vergänglichkeit und auf die Ewigkeit an. In der „Insel der Toten", wo nur leise die Welle flüstert, der Kahn sanft dahingleitet, neigen sich lind die Wipfel der Zypressen unter dem Hauch, der von der Welt des Lebens herweht; sie wollen die Schläfer da drunten in der heiligen Stille nicht stören. Böcklins Kunst ist wie eine Harfe, auf der Leid und Lust wehmütig zusammenklingen und die Tiefe der unendlichen Natur und der unbegrenzte Reichtum germanischen Gemütes ihre engste Verschmelzung finden. Böcklins Bilder leisten in dieser Hinsicht das Höchste, was die Landschaftsmalerei zu geben vermag, in schärfstem Gegensatz zur Augenblickskunst des Impressionismus, der nur den Erscheinungen des veränderlichen, flüchtigen Daseins nachgeht. Böcklin ist wie Goethe, Mörike, Keller ein Seher, der ins Innere der Natur eindringt und dort die Einheit zwischen Natur und Geist entdeckt. —

[1] Wie Th. Rousseau (Le Matin, Le Soir, La Plaine, Forêt, Grand-Chêne), Dupré, (Soleil couchant, Le vieux Chêne), realistischer Courbet, Corot, Manet, Millet, (Le Semeur, Les Glaneuses, La Glèbe, Le Printemps) u. a.

[2] „Frühlingshymne", „Frühlingsreigen", „Sommertag", „Meeresstille", „Spiel der Najaden", „Im Spiel der Wellen".

Auch der andere große Schweizer, C. F. Meyer (1825—98) empfindet mystisch den Zusammenhang alles Kosmischen. Doch sein beobachtendes Ich steht sinnend allüberall im Vordergrund. Er ist sentimental, wo Keller naiv ist. Die Landschaft, die er liebt als eifriger Wanderer, ist die Bergeswelt: „O Atem der Berge! Beglückender Hauch!" Graubünden ist seine Leidenschaft. Dahin führt uns „Jürg Jenatsch". Die Geschichte, die er darstellt in Romanen und Novellen, gewinnt wie die Landschaft einen Zug ins Erhabene, Imposante. Das große, stille Firnlicht der Heimatliebe waltet in seinen Gedichten. Er selbst spiegelt sich in allen Personen, die er neu belebt, wider, aber auch in den Naturdingen. Sein heißes, umbändiges Geblüte pulsiert in der „Veltlinertraube"; den „verwundeten Baum" bemitleidet er; der trägt Narben, die ihm selbst das Schicksal schlug. Was er schaut, wandelt sich zum Sinnbild: der Eppich mit seinem dunklen und lichten Blatte mahnt ihn an den Wechsel der Tage, die bald streng, bald licht von Lenz und Lust sind; die vom Ruder abgleitenden Tropfen sind die Lebensstunden, die dahinrinnen; die schwebenden Möwen, die in der Flut sich spiegeln, lassen die Grenze zwischen Trug und Wahrheit zweifelhaft — „Und du selber? Bist du echt beflügelt? Oder nur gemalt und abgespiegelt...?" Beim letzten Sonnenrot im Walde fragt er: „Strömt das Blut aus meinen Wunden? Oder ist's der Abendschein?" Ihm ist es, als ob sein Herz in der Brust des einen Aars über den Bergen schwebe, zitternd vor Lust, und er ruft dem Jäger zu: „Jetzt bin ich ein Seliger! Triff mich ins Herz!" Sein Empfinden ist vielumschattet, voll unendlicher Sehnsucht. Schmerzlich ruft er in der „Schwüle" im Kahn: „Sterne, seid ihr noch nicht da!?" Sein Jugendtal ist dem Wandel unterworfen — „ewig jung ist nur die Sonne!" Von Erdgefühl durchsättigt sind „Säerspruch" und „Weinsegen".

5. Wilhelm Raabe und Theodor Storm

Der Mensch als der Sohn der Erde verleugnet nimmer die Wesensart der Mutter, des Bodens, dem er entsprossen, der Luft und der Sonne und der Landschaft seiner Heimat. Der Frohsinn Kellers wurzelt in dem sonnigen Süden, die Schwerblütigkeit und der tiefsinnige Ernst eines Raabe und eines Storm in dem nebligen, zum Grübeln mahnenden Norden. Wilhelm Raabe (1831—1911) ist in der „Chronik der Sperlinggasse" (1857) noch Romantiker; namentlich der Mond hat es ihm angetan; er kennt den Zauber der Nacht, wenn das Gestirn über den Nebeln steht, die aus den Niederungen aufsteigen, und der malerischen Landschaft erst die rechte Stimmung verleiht[1]. Der Er-

[1] „Kinder von Finkenrode".

zähler hält sonst nicht viel von ästhetischem Naturgenuß, weil er dessen echte Form so selten angetroffen hat, aber er selbst verrät überall jene feine Kunst, nicht bloß Bilder von Gegenden zu zeichnen, sondern auch in das innere Wesen der Landschaft einzudringen und dieses mit Charakter und Schicksal seiner Personen in Beziehung zu setzen. Seine Seele war mit der Natur zu fest verbunden, als daß er sie nur als Kulisse in den üblichen Schilderungen hätte verwenden mögen, ebenso sehr widerstrebte es jedoch seinem epischen Stilgefühl, sie selbständig, um ihrer selbst willen, abzumalen. Er weiß, wie verwurzelt mit dem Boden des Landes die Art jedes Volksstammes und wie abhängig von Wind und Wetter die Gemütslage des Einzelnen ist. Er kennt sein Gebirge, den Harz, „wie das Innere seiner Hand", ja man konnte von ihm behaupten, er habe selbst etwas Knorriges, „Harzerisches", um nicht zu sagen Rübezahlmäßiges an sich. Immer wieder ragt der alte sagenumwobene Gipfel des Brockens in seine Erzählungen hinein. In der Erzählung „Nach dem großen Kriege" findet sich die schöne Stelle, die unsern Stolz auch heute in aller Verzagtheit wecken kann:

Die Berge sind den Göttern heilig. Hebe das Haupt und blicke auf aus der dumpfen Luft, aus den schweren Nebeln, welche über der Gegenwart hängen, auf zu den drei deutschen Gipfeln, welche alle Alpen überragen, auf zum alten Brocken, auf welchem deutscher Geist dem bildlosen Wodan opferte, auf welchem deutscher Geist den Faust im ewigen Streben nach der Lösung der Rätsel der Menschheit führt; — blicke auf zur Wartburg, wo das alte Geistesrüstzeug, die „gute Wehr und Waffen" unseres Volkes, neu geschmiedet wurde; — blicke auf zum Kyffhäuser, in welchem die große Zukunft der Stunde harrt, in welcher die Raben nicht mehr fliegen werden, der Stunde, wo „ein Volk geboren wird". Welch eine andere Nation kann solche Bergesgipfel aufweisen? —

Die Erzählung ist von feinen Naturstimmungen durchwoben. Bei den „Leuten aus dem Walde" waltet die stille Symbolik, daß sie „durch den großen wilden Wald, den gnadenlosen Wald" des Lebens hindurch müssen, daß ihnen aber die ewigen Sterne den Weg weisen. Unendlich rührend ist im „Hungerpastor" die Liebe der kranken Sophie zu dem Rauschen im grünen Baum, zum Sonnenschein, zu der weißen und der rosigen Wolke, zum stillen blauen Himmel und zu der Blumenfülle der Wiese: „Mit ihren großen Augen sah sie fest und tief in die schöne Welt und schloß dann geraume Zeit, als wolle sie versuchen, wieviel sie von all der Pracht und Lieblichkeit mit sich hineinnehmen könne in die Dunkelheit, den Winter — das Grab." — In der Erzählung „Else von der Tanne" spielt die Natur eine Hauptrolle. Der Pfarrer Leutenbacher zu Wallrode im Elend verkehrt in seiner Einsamkeit aufs innigste mit ihr, er hatte nie eine andere Zufluchtsstätte gehabt als den Wald; er sah den Nebel, den Regen, den Schnee, den Sonnen- und Mondenschein kommen und gehen, jeden Fels und Stein

und Quell kannte er, sie waren seine Freunde und Vertrauten, den dritten Teil seiner Predigten verfertigte er im Walde, er trug seine Seele hinein und gab sie ihm. Aber so schön, erhaben, lieblich, feierlich der Wald war, eine Seele hatte er nicht wiedergegeben; einsam blieb der Pfarrer im Schatten wie im Sonnenschein, selbst die Schönheit, Milde und Lieblichkeit der Natur mußten erdrückend werden. Da gewinnt der Wald eine Seele durch die lieblichste Mädchenerscheinung; ihr Leben in der Waldeinsamkeit ist ein Idyll. Aber dies Glück bricht zusammen, und der Pfarrer stürzt sich in den nächtlichen Schneesturm der Waldberge, um nimmer lebend wieder aufzutauchen. — In der Erzählung „Die Innerste" versinnbildlichen die beiden Mühlen die Wildheit und die Zartheit, vor allem aber ist das Flüßchen selbst ein Träger symbolischer Bedeutung; es war „ein unschuldig hellblickend, klaräugig Bergwässerlein", wird jedoch von den Menschen mißhandelt und erleidet alle mögliche Schmach durch die Zuflüsse aus Hütten- und Bergwerken, so daß es zu einem boshaften, wilden und heimtückischen Gewässer wird, das von Zeit zu Zeit nach einem lebenden Opfer schreit. So wird auch die Doris, von Zeit und Menschen gequält und verraten, zu einem wilden Weibe, dessen Haß zu einer Naturmacht wird, die jenseits von Gut und Böse nur einen erdgebundenen Zug kennt. — In „Abu Telfan" steigert der Höhenrauch die unheimliche Stimmung; in den „Unruhigen Gästen" steht „die schöne Melodie der Nacht", „die große schöne Gleichgültigkeit" des Bergwaldes im Gegensatz zu der Unruhe der Menschen, dieser „Wallfahrer des Lebens"; die Erzählung „Frau Salome" enthüllt uns reizvolle Lieder der Mondscheinnacht im Sommer und der aufgehenden Sonne — genug, wo immer wir Raabes Naturanschauung fassen, finden wir, wie in seiner ganzen Lebensdarstellung, „im engsten Ringe, im stillsten Herzen weltweite Dinge". —

Nicht minder verstand es Theodor Storm (1817—88) die Enge zu einer Welt zu weiten. Seine stummen Miterzieher, die den im Friesen liegenden Zug zum Romantischen d. h. „Erhabenen unter der Form der Einsamkeit, Abgeschiedenheit" nährten, waren die Marsch, die Heide, das Moor, der graue Himmel mit den grauen Wolken, die Melancholie der Ebene, die großartige Öde des Meeresstrandes bei Ebbe. Aber alles das vermochte der Geist erst spät zu fassen und darzustellen, und dabei kam ihm der Einfluß der Romantiker wie Eichendorff und Tieck zustatten, wenn er sie auch hinter sich ließ an künstlerischer Schärfe im einzelnen, an Tiefe im ganzen. Storm selbst nannte die Garteneinsamkeit die Mutter seiner Produktion. Der urgroßmütterliche Garten in Husum und die idyllische Waldgegend in Westermühlen stärkten den Hang, sich einzuspinnen ins Abseitige, Stille, Verträumte.

Phot. Hanfstaengl, München

H. Thoma, Taunuslandschaft



Was Glattfelden für Keller, das war das holsteinische Dörfchen für Storm, wie für Keller das Gebirge, so bildete für Storm das Meer den Horizont; auch ihm war die Heimat die Welt; die Mark oder die Alpen oder der Rhein berührten ihn nicht sonderlich tief. Beiden Freunden ersetzte die Naturliebe alle geschriebene Religion; obwohl sie so ganz ins Diesseitige eingesponnen waren, zog es doch beide immer zum Unendlichen, Ahnungsreichen in der Natur hin, so daß sie das All in andächtigem Schauer doch wieder mit Seele füllten. Storm beschreibt ebensowenig wie Keller die Natur im Sinne Stifters. Das bekannteste Gedicht „Abseits" („Es ist so still...") ist ein kleines Gemälde, an die Niederländer erinnernd, der Kätner vor seinem Häuschen ist nur Staffage der in Sonnenglanz verträumten Heidelandschaft, aber Storm konnte mit Recht sagen: „Es ist keine Beschreibung, sondern der poetische Eindruck, den die Heide auf mich gemacht hat, daher ist es auch ein Ganzes." Das sommerwarme Gefühl der Julimittagseinsamkeit war das Erlebnis des Dichters, und dieses überkommt auch uns: „Es ist so still" — und doch lebt und webt um die Grabmale uralter Helden geheimes Naturleben; alle Sinne erfassen etwas, Duft, Farbe, Klang, und der Mensch selbst ist neben Kräutern, Blüten, Bienen, Vögeln nur ein Stück Natur. Diese zerstört Leben, und diese weckt wieder Leben: das ist wie in Goethes „Wanderer" die „Idee", die nicht im Gedanken, sondern in der Anschauung geboren ist. Aus dem Erleben, aus der Gefühlsstimmung quollen Gedichte wie „Die Stadt", „Meeresstrand", „Im Walde", „Waldweg", „Mondlicht", „Gedenkst du noch" — da ist nicht Matthissonsche Beschreibung, nicht Reflexion, nicht Rhetorik, sondern alles Anschauung (Bild), alles Seele (Stimmung), sei sie in Erinnerung, in Sehnsucht oder in Augenblickserleben gesenkt. Mit wenigen Strichen pinselt Storm ein Bild hin — „an die Fenster klettert der Frühlingstag — Mädchen und Vögel werden wach, die Erde lacht in Liebesschein, Pfingstglocken läuten das Brautfest ein, singende Burschen ziehn übers Feld, hinein in die blühende klingende Welt" — und all dies fröhliche Leben steht in schroffem Gegensatz zu dem sterbenden Jüngling[1]. Seine tiefe Symbolik findet der Herbst mit seiner verlorenen Liebe: „Über die Heide hallet mein Schritt." Im „Oktoberlied" wandelt sich Herbstwehmut in Frühlingsgewißheit; die „Sturmnacht" entfesselt in dem morschen Holz der alten Truhen und Schränke klopfendes Leben: „Es möchte mit den Blättern in Übermut rauschen, beim Tanz im Flug durch Wolkenzug mit dem Mondlicht silberne Blicke tauschen". Hier prägt der metaphernscheue Storm ein prächtiges Bild, als wenn er ein Mörike wäre. Am großartigsten

[1] „Eine Frühlingsnacht".

erhebt sich seine Sprache in „Ostern“: „Entfesselt ist die urgewaltige Kraft... des Lebens vollste Pulse hör' ich klopfen... hier stand ich oft, wenn in Novembernacht aufgor das Meer zu gischtbestäubten Hügeln, wenn in den Lüften war der Sturm erwacht, die Deiche peitschend mit den Geierflügeln.“ Mit feinem kosmischen Empfinden hört er die Stimmen über der Tiefe am Meeresstrand, sieht er „des Kornes Wellen treiben in blauen Wölkchen drüber stäuben ein keusch Geheimnis der Natur“[1], und er jubelt im Frühling:

Das ist die Drossel, die da schlägt,
der Frühling, der mein Herz bewegt;
ich fühle, die sich hold bezeigen,
die Geister aus der Erde steigen,
das Leben fließet wie ein Traum —
mir ist wie Blume, Blatt und Baum.

Doch dies Allgefühl, das ein Band um alle Erscheinungen flicht, klingt am wundersamsten durch „Juli“:

Klingt im Wind ein Wiegenlied, Sonne warm herniedersieht,
seine Ähren senkt das Korn, rote Beere schwillt am Dorn,
schwer vom Segen ist die Flur — junge Frau, was sinnst du nur?

Storm lebte in seinem Garten, auch noch in Hademarschen, in engster Gemeinschaft mit jeder Blume, zumal mit den Rosen, mit jedem Vogel. Es war ein Ereignis, wenn die erste Nachtigall sich hören ließ; auf einem Teil des Rasens mußten die Feldblumen stehen bleiben, damit die Schmetterlinge ihre Freude hätten. Er, der Musikalische, hörte jeden Ton:

Musik! Musik! Die Lerchen singen,
aus Wies' und Wäldern steigt Gesang,
die Mücken in den Lüften schwingen
den süßen Sommerharfenklang. —

Was Storm in seinen Frühnovellen bot, war immer wieder er selbst mit seinem Erleben, mit seiner enttäuschten Liebe und seiner lyrischen Naturstimmung, die das Landschaftliche und das Atmosphärische in engen Zusammenhang zum Seelischen bringt, auch Volks- und Natursagen (Sargfisch, Puck) verwertet; das Stumme erhält Sprache, der Ton wird Musik, die Jahres- und Tageszeiten enthüllen ihr Geheimnis. Namentlich die Dämmerung versetzt in entsagungsvolle Erinnerung, das plötzlich aufsteigende Mondlicht weckt schlummernde Liebe; schwüle Gewitterluft steigert die Unruhe des Herzens, Sommernacht erzeugt romantische Märchenstimmung, die weite Heide im Mondlicht friedevolle Ruhe. Die Stille in der Natur hat etwas Träumerisches, Teilnehmendes, Ahnungsreiches. Immer wieder malt Storm sie mit sanften Farbenstrichen; sie ist nicht Öde oder Leere, sie ist ein beruhigendes Verstummen, ein

[1] „Auf dem Segeberg“.

beseligendes Schweigen; sie wird erst vernehmbar, wenn ein leises Geräusch oder gar ein greller Ton sie unterbricht. So lesen wir in „Immensee“:

Die Wälder standen schweigend und warfen ihr Dunkel weit auf den See hinaus, während die Mitte desselben in schwüler Mondesdämmerung lag. Mitunter schauerte ein leises Säuseln durch die Bäume; aber es war kein Wind, es war nur das Atmen der Sommernacht.

Solche Naturstimmung weckt unendliches Sehnen in Reinharts Brust. Dagegen überkommt den Erzähler „Auf dem Staatshof“ ein Gefühl der Öde und Verlassenheit:

Es war so still, daß man nichts hörte als das Säuseln des Schilfs, das in den Gräben stand... in die heimlichen Laute der Nacht drang plötzlich von der Gegend des Deiches her der gellende Ruf eines Seevogels, ich vernahm aus der Ferne das Branden der Wellen, die in der hellen Nacht sich draußen über der wüsten, geheimvollen Tiefe wälzten.

Der Alten in „Abseits“ ist es, als plötzlich ein Tierschrei durch die dunkle Nacht heiser und gewaltsam an ihr Ohr dringt, als habe uns der ungeheuern leblosen Natur selbst dieser Laut sich losgerungen, als habe ihn die Heide ausgestoßen, die so schwarz und wild zu ihren Füßen lag. — In solcher Stille hört das feine Ohr des Dichters das leise Brennen der Sterne, das Fallen des Taus auf die Rosen, das Rieseln in den Laubkronen, das Gleiten einer Schlange, den Atemzug der Nachtluft in den Blättern, das Säuseln der Gräser, das Springen der Nachtblüten, das elektrische Knistern des Laubes, das stumme, ruhelose Blitzen der Sterne, das feine Getön der Insektenwelt in der Mittagsschwüle. In späteren, immer mehr epischen, gegenständlichen Novellen treten diese lyrischen Malereien mehr und mehr zurück. In manchen Novellen hält er eine bestimmte Haltung der Natur fest, eine unheimliche in „Draußen im Heidedorf“, eine schwül-sinnliche in „Waldwinkel“, eine sonnig-heitere in „Psyche“. Auch einzelnen Naturerscheinungen läßt er eine sinnbildliche Bedeutung zukommen. So ist die Wasserlilie in „Immensee“, freilich aus eigenem Erleben entsprungen, unerreichbar wie die Liebe, gleich der „blauen Blume“ der Romantik; in „St. Jürgen“ sind die dahinfliegenden Schwalben dem in die Ferne ziehenden Geliebten zur Seite gestellt, ja sie bilden den „Chor“ der Novelle. Ein Garten ist immer wieder ein Sinnbild, sei es der Vereinsamung oder der Verwahrlosung; der früchteleere Baum, das Liebesspiel der Schmetterlinge, die sich vereinigenden Mondschatten gewinnen ihre Bedeutung[1]. Die Nachtigallen in der Juninacht verschönen das Minnespiel wie der Mondschein, den Frau Venus liebt[2], die weiße Rose ist ein Bild der Unschuld bei der Lore, die Quälerei der

[1] „Carsten Curator“, „Drüben am Markt“, „Von Jenseit des Meeres“.
[2] Aquis submersus.



Mücke ist bei dem Verlobten Anna Lenes ein Charakterzug, das Klopfen ihres Herzens leitet sich in das Bäumchen sympathetisch über, an das sie sich lehnt; der Brunnen im „Doppelgänger“, die Pappel im „Fest von Haderslovhuus“ sind bestimmend für die Schicksale der Menschen. Aber die Natur ist auch bei Storm die große Trösterin und Beruhigerin[1]. Dieser Gedanke gewinnt religiöse Färbung und schlägt die Brücke vom Sinnlichen zum Unsinnlichen, in der Art, wie der unermeßliche Sternenhimmel fromme Andacht in der Seele der Alten in „Abseits“ weckt: „Ihre Augen hoben sich zu der großen, blitzenden Himmelsglocke, die in feierlicher Ruhe auf dem dunkeln Erdenrunde stand... ihr war, als flöge ihre Seele mit von Stern zu Stern, als sei sie droben in der Unendlichkeit.“ „Du großer, liebreicher Gott“, flüsterte sie, „wie still regierst du deine Welt.“ — So sagt auch Raabe: „Das Ewige ist stille, laut die Vergänglichkeit, schweigend geht Gottes Wille über den Erdenstreit.“ — Die Erregungen des Menschenherzens lösen sich auf in die Stille, in den Frieden des Alls: das klingt bei Storm deutlich hindurch. Als echter Poet war er Symboliker und Realist zugleich, indem er in die Tiefen der Menschenbrust und in die Seele der Natur hineinblickte. Er ist in Ort- und Landschaftsschilderung viel schärfer und wahrheitsgetreuer als die Romantiker. Heide und Moor und Marsch gewinnen anschaulichstes Leben, ebenso das Meer. Mit welcher Kraft hat noch der greise Dichter die Sturmnacht durch die Wut des Elementes im „Schimmelreiter“ geschildert:

...Nur Berge von Wasser sah er vor sich, die dräuend gegen den nächtlichen Himmel stiegen, die in der furchtbaren Dämmerung sich übereinander zu türmen suchten und übereinander gegen das Festland schlugen. Mit weißen Kronen kamen sie daher, als sei in ihnen der Schrei alles furchtbaren Raubgetieres der Wildnis... den Reiter wollte es überfallen, als sei hier alle Menschenmacht zu Ende, als müsse jetzt die Nacht, der Tod, das Nichts hervorbrechen...

Hier ist wahrlich die Dämonie des Elementes in Dichterwort eingefangen. —

Detlev v. Liliencron rief Storm ins Grab nach: „...Unser Heimatland, das ernste, treue, mit ewiger Feuchte, seltnem Sonnenblick, du kanntest seine Art. Kein andrer wohl nahm so den Erdgeruch aus Wald und Feld in seine Schrift wie du.“

6. v. Liliencron, Kröger und nordische und mitteldeutsche Landschaftsmalerei

Detlev v. Liliencron (1844—1909) war schon von Jugend an von schwärmerischer Naturliebe erfüllt; sein ganzes Herz gehörte seinem kleinen

[1] „Im Schloß“, „Veronica“.

Heimatlande, das der geheimen Reize landschaftlicher Schönheit so viele birgt. Noch in späteren Zeiten (1906) bekennt er: „Alpen, Berge pp. sind mir im höchsten Grade widerwärtig; für ein kleines, mageres, erbärmlichstes Fleckchen Heide in Holstein geb' ich alle Alpen pp. der Erde. Nein: Heide und Nordsee (Mordsee): die lieb ich nur." Romantik und Realismus kreuzen sich in ihm. Mit dem Spürsinn des Jägers schaut er in die Landschaft, fängt impressionistisch, wie die Droste, Bild an Bild auf, weiß aber auch Stimmung darüber zu breiten. Stormscher Geist weht durch die „Heidebilder", genial ist der Auftakt: „Tiefeinsamkeit spannt weit die schönen Flügel, weit über stille Felder aus" — alles, was an Menschen erinnert, ist ferne; im Frühling waltet die Wildgans, der Wolkenzug, der Mond; im Sommer brütet die Schwüle, droht die Gewitterwand, das Getreide hängt verdurstet, der Schmetterling treibt, die Natter fühlt sich wohlig; im Herbst ist die Stille noch spürbarer, im Nebel nimmt der Reiher Abschied, nur der Falke ist in der Öde noch ein Bild der Kraft und des Lebens; im Winter ist das schimmernde Land von Nebelschleiern umwoben — auf das Leben wartet der Tod, die Raben sind seine Begleiter — ein Wimmern wie verloren, dann stirbt im toten Wald ein Reh. — Wen durchschauert es nicht? — Auch sonst tritt uns das „stille Land" entgegen. Wird etwas lautbar, so erschrickt man[1]; der Ruf eines Vogels klingt wie die Angst des Lebens vor dem Tode[2], und gar das Brüllen einer Kuh scheint das tausendfache Weh der Kreaturen zu bekunden[3]. In dieser Einsamkeit nur ein paar Birken, ein Sumpf, ein Fleckchen Heide — der Kiebitz — Raben — Rauch und Reifgeschmeide und niemals Menschen: er ist es zufrieden[4], oder: „kalt und keusch, unendlich einsam lag das unbewegte Meer." Aufs Moor, an die See, auf die Hallig, in den Buchenwald, in die wogenden Kornfelder lenkt uns der Dichter, mag er auf Pfaden der Jagd oder der Minne wandeln; in anmutigstem Spiel klingen Natur und Liebe zusammen[5]. Alles lacht und lebt in der Morgenfrühe: „Die Nacht versinkt in Sumpf und Moor — ein erster roter Streif..." Seelenvoll in ihrer Symbolik sind „Schöne Junitage", „Märztag", „Sommernacht": „An ferne Berge schlug die Donnerkeulen ein rasch verrauschtes Nachmittagsgewitter..." In der stillen Landschaft schaut er die Natur selbst in Gestalt: „...Da ist es still, und überall die Heide, am Ginster zittert die Libelle hin. Ein Wasser schwatzt sich selig durchs Gelände, ein reifer Roggenstrich schließt ab nach Süd, da stützt Natur die Stirne in die Hände und ruht sich aus, von ihrer Arbeit müd'." Verschwenderisch ist Metapherngold durch die Dichtungen

[1] „An einen Freund". [2] „Novemberabend". [3] „Der stille Weg".
[4] „Mein täglicher Spaziergang".
[5] „Zwischen Roggenfeld und Hecken", „Liebesnacht" u. a.

verstreut, ungemein packend wirken kühne Naturbeseelungen[1]. Geistiges wird vielfach versinnlicht: die gelbe Blume Eifersucht, Behaglichkeit, das Kätzchen, weiße Tauben der Fröhlichkeit, Einsamkeit, die violenblaue Blume. Bis in die Fingerspitzen der Worte dringt so die Liebe zur Natur bei diesem sinnenfrohen Dichter: „Natur! Natur! wie ich dich liebe, immer gleich liebe, wie sich auch dein Antlitz mir zeigt!" Wo man den Dichter faßt[2] — überall pocht sein stürmisches Herz im Gleichklang mit der Natur. —

Auch der vulkanische Freund Liliencrons, Richard Dehmel (1863 bis 1920), hat einige wundervolle Lieder von Innigkeit und Tiefe gedichtet, die das leidenschaftliche Empfinden an dem Frieden und an der Stille der Natur, zumal zur Nacht, bändigen und sänftigen. Es sind Perlen neuer Lyrik[3]. Andere Lieder wenden sich voll Dankbarkeit an die geliebte Sonne, an die geliebte Erde[4], andere suchen die „Einsamkeiten": „Nur still, mein Schritt, im stillen Nebelfeld..." Der von immer neuen Wundern Überwältigte, die sich ihm in der Nacht oder am Morgen erschließen, ruft: „...O Natur! was soll mein Stammeln, seh' ich all das Dich verknüpfen: wie es mir ins Innre dringt, all das Große, all das Kleine, wie's mit mir zusammenklingt in das übermächtig Eine!" —

Von tiefer Naturliebe waren die Holsteiner Klaus Groth und Wilhelm Jensen und der Lübecker Gustav Falke beseelt, wovon manch inniges Lied Kunde gibt. Doch bei Timm Kröger (1844—1918) ist das dichterische Schaffen geradezu aus der Naturanschauung, aus der Scholle engster heimatlicher Landschaft geboren; die Natur ist seine „erste Liebe", sie ist ihm wie ein lebendes, fühlendes Wesen, ein stummer Schicksalsgenosse, dessen Gedanken und Gebärden er in stillen Stunden aufzuzeichnen sich bestrebte[5]. Sein ganzes Herz gehört den weiten Ebenen, den grünen Wiesen, farbenreichen Heiden, düsteren Mooren mit dem waldreichen Hochland, das sich als blauer, buchtenreicher Saum um die Niederung

[1] „In der Fensterluken schmale Ritzen klemmt der Morgen seine Fingerspitzen..."; „der Sturm preßt trotzig an die Fensterscheiben die rauhe Stirn..."; „tiefschwarze Wolken treiben wie Fetzen einer Trauerfahne..."; „da knallte mir der Sturm die Peitsche um die Wangen"; „bleischwere Stille gräbt sich in den Strom..."; „der Himmel lacht, der große Knospensäer" u. a.

[2] „Tote See", „Auf einer Brücke", „Herbst", „Auf dem Kirchhof", „Wasserschwertlilie", „Trutz, Blanke Hans", „Schwalbensizilianen" usw.

[3] „Sommerabend", „Manche Nacht" („Wenn die Felder sich verdunkeln"), „Helle Nacht" („Weich küßt die Zweige der weiße Mond"), „Gesang vor Nacht" („Im großen Glanz der Abendsonne schauert die See"), „Lied an den Mond" („Willkommen, weißer Mond, im Blauen"), „Aufglanz" („Der Mond ist neu geworden").

[4] „Hochsommerlied", „Hoher Mittag", „Mein Wald", „Hoch in der Frühe", „Lied vor Tag".

[5] „Eine stille Welt", „Der Weg zum Glück", „Hein Wieck" u. a.



W. Steinhausen, Und er lehrte sie

des Eiderstromes legt. Aus jeder Landschaft blickt ihn ein über dem Zufälligen erhabenes Wesen mit schmerzlich-glücklichem Lächeln an; weilt er daheim an der Giselau, an der Eider, so halten Zwiesprach mit ihm die Königin Ulme, die ihren geschmeidigen Wipfel segnend über dem Dachfirst wiegt, oder die Waldfrau und die Moorfrau, die Töchter des allgegenwärtigen Pan, und die Nebelfrau und der Geist der Nacht, die Einsamkeit, die sum-sum-sum sagt, die Stille, ein großes schönes Weib mit strahlenden Augen, jenem tiefschwarzen, elektrisch geladenen Haar, aus dem die Funken knistern, mit einem Kleid aus halbwelken Blumen... Er kennt jene Inseleinsamkeit auf den Halligen, in der Luft und Sonne, Mond und Sterne von der Größe und Erhabenheit des Ewigen reden. Er sieht „Frau Natur" hochgeschürzt mit einem Füllhorn reicher Gaben durch das Land wandeln, Feld an Feld dehnt sich strotzender Reichtum goldener Ähren, das Smaragdgrün der Weiden... Er kennt die Lichter und Farben der schweren, durchwärmten Luft in feuchter Marsch, die Farbenmusik, durch Violett und blasses Gold verhallend, wenn das Abendrot, am Rande des Horizontes grünlich, darüber purpurn, wunderbar wie Blut durch die Baumreihe leuchtet. Er kennt aber auch jene furchtbare, beängstigende Einsamkeit im nächtlichen Moor („Daniel Dark" S. 36):

Ich hörte das Umgnadeflehen des verlassenen Moores, des vor so vielen anderen Landschaften in die Finsternis verstoßenen, wo Heulen und Zähneknirschen, das Jammergeschrei einer unglücklichen Natur vor dem Herrn in der Höhe... immer sah ich Hände, in Verzweiflung emporgerungene Hände bis an der Welt Ende — bis zum Himmelstor, wo der Ewige sitzt und die Wage über dem Erdball hält... ich stolpere einem Ungeheuer entgegen — da... da... hielt ich die Zweige, hielt Ast und Stamm meines Freundes — es war eine Weide — ich war gerettet vor der unheimlichen Gabe, zu hören und zu verstehen, was die Natur den Menschen verbirgt, ihr Klagelied vor dem Thron des Ewigen. —

Hier wird das Moor Person und Seele, hier wird das Grauen des Moores als das Schuldbewußtsein eines Verbrechers gedeutet und somit alle Schrecknis, die den Wanderer erfaßt, tief in das Elementare selbst hineingesenkt. —

Ein großer Erzähler und ein echter Naturschilderer ist Gustav Frenssen (geb. 1863). In wundervollen Bildern und Gleichnissen und landschaftlichen Einrahmungen der Begebenheiten verrät er überall seine tiefe Natur- und Heimatliebe. Nur aus den „Drei Getreuen" sei eine Stelle herausgehoben:

Die deine Meere nicht sahen, Heimat, kennen dich nicht. Sie kennen deine Größe nicht. Wer durch deine Wälder und Heiden wandert und in deine Seen blickt, liegt an deiner Brust; er sieht deiner Augen Leuchten, deines Leibes Pracht, dein Atmen. Aber da draußen auf den Wellen, vom frischen Wind umweht, da sah ich dich ganz, von den weißen Füßen bis zum dunkeln Scheitel, in deinem schweren Mantel von schillernden, rieselnden, rauschenden Wellen, mit den weißen Borden der Brandung.

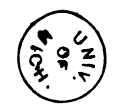
Da war es, wo du sagtest: „Singe ein Lied von mir!...“ Wer dein Lied singen könnte, du schönes stolzes Heimatland, und dessen, der über dir wachte!...

Und Frenssen hat dies Lied gesungen. Seine Romane bilden dies unsterbliche Lied unauslöschlicher Heimatliebe. —

Will man für die stille und leise, feine Kunst Timm Krögers, die an Storm sich geschult hat, sich nach verwandter Naturauffassung in der Malerei umsehen, so braucht man sich nur zu den Dänen zu wenden; die Liebe zum kleinen dänischen Land durchwärmt und durchzittert still verschämt alle Bilder, nicht ohne Hauch von Melancholie, von rührender Zärtlichkeit, mit der man sich an das Stückchen Erde anklammert[1]. Die Dänen kümmerten sich nicht viel um den anderwärts tobenden Kampf um Linie oder Farbe, Pleinair, Galerieton oder Luminismus; sie gingen gelassen ihren Weg[2]. Stille Buchten, in denen schöne grüne Wiesen und Bäume sich spiegeln, Waldlichtungen mit alten Buchen, in deren Kronen die Sonne spielt, sanfte Hügel mit jungen Holzungen, deren zartgrüne Blätter sich von dem Dunkelgrün des Bodens abheben, weite, bleichgrüne Ebenen, weißgraue Wanderwolken, die langsam einen kalten, stahlblauen Himmel durchziehen, Herbstbäume, die sich entlauben, die beschauliche Ruhe in der Natur, das philosophische Sinnen der Rinder: alles ist so einsam, so leise, so still. — Auch bei den schwedischen Landschaftsmalern ist der Grundton verwandt[3]. Sie malen aber nicht so sehr liebliche Idyllen wie die Vereinsamung in ihrer herben Schwermut. Die endlosen Wälder, die verschwiegenen Seen, die Birken und Föhren, der hoch sich türmende Schnee, der nicht ein Kleid der Landschaft, sondern ihr Seelenausdruck ist — man spürt die Kälte so schneidend wie die Vereinsamung —, ein flacher Strand, mit gelbem und grünem Heidekraut bewachsen, dahinter das blauviolette Meer mit ein paar kleinen Segeln darauf — die Woge erscheint menschenfreundlicher als die Erde —: das sind wiederkehrende Motive. Prinz Eugen von Schweden hat auch tröstlichere Farbentöne, so daß die Einsamkeit zu jener Gemeinsamkeit mit dem All wird, die, von den Menschen Tod genannt, doch Leben ist; neuerdings bot er eine Fülle zartester Lichttöne in wundervollen Stimmungslandschaften. Bruno Liljefors stellt sich als Naturdeuter neben den englischen Dichter Rudyard Kipling, denn bei ihm erwächst eine Tierschilderung, die zugleich Naturdeutung ist. Das Tier geht ganz in die Landschaft auf. Die Seele der Landschaft scheint in dem Tier verkörpert[5]. Am engsten jedoch ist der Zusammenhang zwischen den schleswig-holsteinischen Dichtern

[1] Muther.
[2] von Eckersberg, Köbke bis Dreyer, Skowgaard, Lundbye, Paulsen u. a.
[3] Fjanstad, Richard Bergh, Eugen Jansson, Karl Nordström.
[4] Ausstellung in Helsingfors Mai 1925. E. Heilborn.

V. Westerholm, Ausblick auf Åland



der Heide und des Moors und den Worpsweder Malern[1]. Ein Fleckchen deutschen Bodens wurde für sie eine neue Welt, sie entdeckten eine nordische Landschaft voll herber Schöne, mit ungeahnter Lichtfülle, mit unbeschreiblichem Zauber der Luft. Sie lebten sich ganz in sie ein; sie wurden im Sinne Phil. Otto Runges Kinder dieser lichtumflossenen, von feuchter, toniger Luft durchfluteten Ebene; was dieser einst nur geahnt hatte, das machten sie zur Wirklichkeit: Mensch und Tier wurden selbst zu Erde, zu Himmel, und sie selbst verschmolzen mit ihnen. Zu all den Rätseln und Wundern, die sie im Sommer oder im Herbst in Moor und Bruch und Heide und Föhrenhain in Sonnenlicht oder in stiller Mondnacht immer wieder neu erlebten, bot ihnen den Schlüssel das innige Gefühl des Einklangs, mit dem sie in die Dinge hineinhorchten und jede kleine Blume nach ihrem Geheimnis befragten. — Was im engen Rahmen einer stillumgrenzten, nordischen ebenen Landschaft die Worpsweder schufen, das brachten für das deutsche Mittelgebirge Hans Thoma und Wilhelm Steinhausen zur Vollendung. Wohl waren sie — wie besonders auch M. v. Schwind — von der Romantik eines Runge und Friedrich getragen, aber sie fanden nach manchen Umwegen den Weg zu sich selbst, zu ihrem eigenen Stil; sie enthüllten ihre eigene, ganz deutsche Seele und die Seele der deutschen Landschaft und in frommer Demut und Andacht jene metaphysische Einheit zwischen diesen beiden Seelen, wie als Maler so auch als Denker und Dichter tiefbeschauliche, religiöse Menschen. Die Weite des Blicks und die Innigkeit im Kleinen, der Zug in die Ferne, in die Unendlichkeit und die liebevolle Versenkung in alles Nahe verbinden sich bei diesen beiden Meistern. Ihre Werke sind Bekenntnisse, Tagebuchblätter. Mensch und Landschaft halten Zwiesprach, sie sind eng miteinander verwachsen. „In jedem Ding liegt ein Geist verborgen, die Malerei ist ein Versuch, dessen Sprache zu verstehen." Die Landschaft ist das Symbol eines Innern[2]. Vergleichen wir diese Landschaften mit Schwinds „Jüngling auf der Wanderschaft" — so spüren wir: die Natur ist nichts Fremdes, Unnahbares, Unfaßbares mehr, sondern sie fühlt und erlebt alles mit, was durch das Menschenherz zieht, und dieses selbst errät auch das geheimnisvolle, immer ins Unergründliche, Ewige weisende, stille Leben und Weben der Natur. Bei dem Schwaben ist der Grundton heiterer, bei Steinhausen klingt leise Schwermut leicht hindurch. —

[1] Mackensen, Modersohn, Overbeck, am Ende, Vogeler, die uns R. M. Rilke so köstlich gedeutet hat.

[2] Nehmen wir von Steinhausen: „Herbst im Taunus", „Wanderer und Tod", „Letzte Garben", „Blick vom Rochusberg"; von Thoma: „Frühlingslandschaft", „Schwarzwaldlandschaft", „Taunuslandschaft".

Wahrhaft befreiend wirken in unserer wirren Zeit die Landschaften von Karl Haider[1]. Auch die neueste Musik sucht neue Deutung des Naturlebens, wie Gustav Mahler in der Symphonie Nr. 3 in D-Moll („Erde").

*

XVII. Neue Bahnen des Realismus außerhalb Deutschlands

Die Landschaftsmalerei in Dänemark und Schweden stand unter dem Einflusse der Landschaft[2] der Pfadfinder von Barbizon. In der französischen Romanliteratur wurden ebenfalls neue Bahnen zum Realismus hin eingeschlagen. In erster Reihe steht Gustav Flaubert (1821 bis 1880). Er war an der Romantik krank geworden, er litt an dem eigenen Ich; sein Subjektivismus wurde ihm zum Ekel. Er mühte sich, „unpersönlich", „ungerührt" zu werden, in der Außenwelt unterzugehen, sie zu spiegeln, wie sie ist. Seine Tagebücher und Reisebriefe aus dem Orient zeigen, wie er Sehen und die sachliche Wiedergabe des Gesehenen gelernt hat. Das betäubende Chaos des orientalischen Farbenrausches sucht er mit Worten festzuhalten, als wäre er ein Maler, und es gelingen ihm Landschaftsbilder von plastischer Klarheit, ebenbürtig den Glanzstellen seiner Romane[3], in die auch farbenreiche Schilderungen eingestreut sind. In den Tagebüchern haben wir den lyrischen Weltschmerzler, der er war, und den epischen Bildner, der er durch strenge Selbsterziehung wurde, hier haben wir nicht das ausgeklügelte Buch, hier haben wir den Menschen mit seinem Widerspruch. Der Realist bleibt der Natur gegenüber doch der Begeisterte, der mit allen Sinnen und mit ganzer Seele alle Eindrücke in sich einsaugt. So schwärmt Flaubert in Biarritz am blauen Meer, im lauen Wind und sagt laut Verse vor sich hin, wie es seine Gewohnheit ist, wenn er ganz allein in der Natur ist. Was enthüllt uns nicht solch Bericht, wie z. B. über Korsika! Die Sonne liegt auf dem ruhigen Meer, ihre Strahlen flechten Kränze von Diamanten um die Felsblöcke. Der Duft des Meeres, der Geruch der Myrten berauscht ihn. Gibt es doch glückliche Tage, an denen die Seele sich der Sonne öffnet wie das Gefilde und ebenso vom Duft verborgener Blumen durchschwängert ist, die göttliche Schönheit darin erblühen läßt; der ganze Mensch bebt vor Lust und regt die Schwingen; er ruht am Busen der Natur, er atmet im selben Rhythmus; die lebendige Schöpfung strömt in ihn über; er lächelt beim Flüstern des Windes, der die Baumwipfel bewegt, beim

[1] Gedächtnis-Ausstellung in der Münchener Neuen Sezession 1925: „Frühlingslandschaft", „Über allen Gipfeln" usw.

[2] Paysage intime. [3] Mme. Bovary, Salambô.

Murmeln der Woge am Strande; er zieht mit der Brise auf den Meeren dahin. Etwas Himmlisches, Großes, Zartes flutet im Sonnenlicht und verliert sich in der strahlenden Unendlichkeit wie die Taudünste des Morgens, die zum Himmel steigen. Flaubert versteht es, in solchen Schilderungen Natur und Geist, Schönheit und Seele in eins zu verflechten. Wir begleiten den Wanderer, der, wie einst in Babylon, Persepolis und Palmyra die glänzenden Farben des Südens, die Luft des lichten Himmels, des grünen Grasteppichs, des Mondlichtes wieder in sich aufnimmt, wir verstehen die Frage: Soll ich mich nicht an Poesie, an Licht, an unendlichen, namenlosen Dingen aus dieser Quelle satt trinken, aus der alle meine Träume steigen? In Fréjus jubelt er: „Welche Stille, welche Nacht! Ich sog sie ein wie einen Duft. Des Nachts spannt die Seele ihre Flügel aus und schwebt in Frieden dahin. Ich liebe die Nacht, mein ganzes Wesen löst sich wie die gespannten Saiten einer Geige, deren Wirbel man lockert." Er, der das große Schweigen der Wüste und die roten leeren Horizonte kennt, weiß auch sonst die unheimliche Stille in der Natur aufs innerlichste zu malen[1]:

Der Himmel war weiß und wolkenlos, doch ohne Sonne. Seine blasse Wölbung spannte sich weit über das Land und erfüllte es mit kalter, schmerzlicher Monotonie. Man hörte keinen Laut, alles schwieg ... plötzlich kam ein Windhauch, weich und lang, wie ein Seufzer, der aus der Tiefe steigt, und die Bäume in den Gräben, das Gras auf dem Gemäuer, die Binsen im Wasser, die Pflanzen der Ruinen und der mächtige Efeu ... alles zitterte und rauschte. Das Korn auf den Feldern zog in blonden Wogen, die über die schwankenden Köpfe der Ähren fuhren ... ein Schauer ging durch den Efeu, und von dem blühenden Apfelbaum regneten rosige Knospen herab ...

In aller seiner Naturliebe verrät sich Flaubert als ein moderner Mensch, der weltkundig und zugleich ein Dichter ist. Sein geschmeidigster Schüler in Frankreich war Guy de Maupassant (1850—93), ein Pointillist, Sensualist von reinster Art, mit einer Dosis normannischer Ironie und snobistischer Melancholie. Als Sportsmann, Segler und Fischer schwelgt er in seinem Boot in Licht und Sonne: „Das frohe Licht dringt mit Wellen in uns ein," jubelt er in Afrika, „man könnte fast sagen, es wäscht alle dunklen Winkel der Seele aus." Angesichts der Farben- und Lichter- und Schattenspiele über den Dingen schreibt er: „Wer mit dem Auge fühlen kann, empfindet im Anschauen der Dinge und Lebewesen denselben starken, raffinierten und tiefen Genuß, wie der Mann mit feinem und reizbarem Gehör, dem die Musik das Herz umkehrt." Maupassant beschreibt nicht, er legt die Seele der Landschaft in ihren Düften, in ihrer Bewegung, in ihrem tief erfühlten beseelten Wesen bloß. „Es durchdringt mich, drängt in mich ein, fließt in meinem Blut — ich werde selbst Gehölz." Die ihrer Rinde beraubten Korkeichen werden zu Ver-

[1] Tiffauges, Bretagne 1847.

urteilten, die unsäglich leiden und das Leben aus blutenden Wunden verströmen lassen. In dem von Nebeln umbrauten Moor wird das tiefe Geheimnis der Schöpfung selbst geahnt — „war es nicht hier, wo sich der erste Keim des Lebens regte und bebend dem Lichte erschloß...?" So mündet auch der äußerste Sensualismus immer wieder — wie auch bei Zola — in Symbolismus. Auch bei Maupassant zittert zuweilen jenes Sehnen hindurch, „ins All zu vergehen, mit anderen Wesen zu verfließen."[1] Das junge Weib, das der Geliebte soeben verlassen, bricht[2] inmitten des von Liebe und Sehnsucht sprühenden Frühlingslebens in der Natur in die Worte aus: „O Liebe! Der Mensch ist zu niedrig, um dich je zu begreifen!" —

Unter Flauberts Einfluß stand auch der Däne Hans Peter Jacobsen (1847—85), der wieder auf deutsche Dichter und Maler große Wirkung ausübte. Naturwissenschaftlich, materialistisch gerichtet, aber von farbenfrohem, malerischem Natursinn beseelt, hat er Ehrfurcht vor dem All und dessen Rätseln; er ist jedoch zu wahrheitsliebend, als daß er „die Traurigkeit des Alleinseins", die er in sich selbst und um sich erlebte, hätte leugnen oder übertünchen wollen. Er ist überempfindlich, er sondiert, er bohrt viel tiefer als Flaubert. Wie dieser ist er Romantiker und Realist zugleich, sachlich, stählern in seiner schlichten Prosa, aber voll seelischer Melodie; die Pulse vibrieren, obwohl die Haut kühl erscheint; dem frühen Tode durch Schwindsucht verfallen, bleibt er immer dem Todesproblem zugewandt. Er hat die feinsten Sinne für Luft, Duft, Musik, Architektonik, Farbe über und zwischen den Dingen; so gibt er wundersame Naturverkündigungen und Eindrucksbilder. „Licht übers Land, das ist's, was wir gewollt." Farbe! Farbe! Die jubelt in seinen Erzählungen, ob er im „Schuß im Nebel" die Farbentöne der vom Sonnenlicht beschienenen Farnkräuter in allen Schattierungen bewundert oder in „Niels Lyhne" die bunten Frühlingsblumen im Gegensatze zu den schwarzen Steinen und silbern schimmernden Granitblöcken oder ob er ebenda berichtet: „Ihr dichtes, schweres Haar war blond und hatte jenen matten rötlichen Schimmer, der über reifem Weizen liegt.'[3] Edele in „Niels Lyhne" wird vom Strom des Sonnenlichts ganz umflossen, bis sie im Purpurglanz des Frühlings-Abendhimmels ihre Seele aushaucht. Jacobsens Kunst ist still; wir verstehen es, wie er stundenlang auf demselben Fleck auf einer Brücke, ans Geländer gelehnt, stehen und zusehen konnte, wie die Asche der Zigarre ins Wasser fiel und Ringe zog. Er mag uns Sonnenuntergänge und die Herrlichkeit von Clarens, einen

[1] Paul Mahn. [2] Vénus Rustique in Des vers.
[3] So braucht Maupassant von dem matten Blond von Frauenhaaren das Bild: „als wenn sie nie von einem Sonnenstrahl geküßt wären".

Waldsee und Wintersturm, die September- oder Novembersonne, einen Heidekrauthügel, einen Schimmer über der See, ein Säuseln im Laube, das Schweigen auf dem Wasser malen: immer rührt er an die innersten Saiten unserer Seele. —

Ein Epiker größten Stils im hohen Norden vermag das gleiche, der Norweger Knut Hamsun (geb. 1860). Er ist so unerschöpflich reich wie die Natur selbst, als deren Teil er sich fühlt, aber auch wie sie unberechenbar und willkürlich im Schaffen und Vernichten; er hat das Vermögen — und es ist das Geheimnis der Natur und der Kunst —, aus einem Nichts alles zu machen, hellseherisch mit den geringsten Mitteln das Alltäglichste ganz neu aufleuchten zu lassen, in wenigen Zeilen eine Seele wie eine Landschaft und eine Landschaft wie eine Seele vor uns auszubreiten. Die Töne des traurigen Liedes von Suchen und Finden und Verlieren werden von Waldesrauschen, Axtschlägen, Gewitter und Rossewiehern begleitet oder zerrissen. Das Entblättern einer Blume, ein Wurm im Rosenkelch, das Rieseln des Sandes, der Wellenschlag des Meeres, das Wipfelrauschen des Waldes, das Blinken der Sterne ist nicht nur eine Beobachtung der Sinne, sondern ein Erlebnis des Herzens, ein Ereignis des offenen Lebens. Das einfachste Dasein, wie das Unaussprechliche wird zu Ballade und Lied, ohne Pathos, leise gesungen, mit vieldeutigen Pausen, begleitet von den tausend dunklen Stimmen der Natur. Bald ist Hamsun von tiefer Frömmigkeit, pantheistischer Andacht, bald von Zweifel und Hohn und Ironie erfüllt, bald hebt ihn die Freude an all dem Geschauten empor, bald senkt sich die Melancholie überschattend auf ihn nieder, aber keine „Tendenz" — etwa des Strindbergschen Kampfes wider die Gesellschaftslüge — führt ihm die Feder, sondern die Lust am Fabulieren, die grenzenlose Liebe zu allem Geschaffenen, mag es noch so wunderlich sein. Noch im „Hunger" ist Hamsun ein von Tag, Licht und Luft Beseligter, er besitzt keinen Tropfen gelehrter Weisheit, aber alle weise Torheit des Dichters[1]. Er ist der ruhelose Wandersmann voller Gesichte und Träume, mag er „unter dem Herbststern" oder „bei gedämpftem Saitenspiel" dahinziehen, bei dem doch hundert andere Instrumente in seiner einzigen Melodie ertrinken. Leutnant Glahn im „Pan", Nagel in den „Mysterien", Munken, Wendt und Rolandsen in den „Schwärmern", sie sind blutsverwandt, Menschen der Sinne und Triebe, Menschen der Einsamkeit, edel, innerlich frei, weltscheu, mit Pflanze und Moos, Baum und Stein verbrüdert, unfähig, in die Alltagswelt der Menschen sich zu fügen, und daher hin- und hergestoßen, aber sie lächeln auch über sich selbst, und der milde Humor hat mehr und mehr bei Hamsun die Skepsis und Ironie verdrängt; aber, wie

[1] Kurt Münzer.

Strindberg sich immer wieder in die Einsamkeit der Schäreninseln flüchtete, so fühlt auch jener sich nur frei und wohl und mächtig wie ein Herrscher im nordischen Wald. — Ist „Viktoria" das Hohelied der Liebe, so ist „Pan" das Hohelied der Natur, daneben „Segen der Erde". Wer würde es müde, den wundersamen Melodien der Pan-Geige zu lauschen, die den Nordlandsommer mit dem ewigen Tage heraufzaubern, das dumpfe Sausen im Walde, das Knappen des Auerhahns weither von den Höhen, das einsame Leben in der Hütte. Da mag am Regentage selbst ein Sonnenstrahl vom Himmel still glücklich machen; vor der Hütte steht ein hoher grauer Stein, er hat den Ausdruck des Wohlwollens; draußen vor den Inseln liegt das Meer in schwermütiger Ruhe... dann springt der Wind um, ein Unwetter, Südweststurm bricht los, alles steht in Dampf, Erde und Himmel fließen ineinander, das Meer taumelt wie in verzerrten Lufttänzen, bildet Männer, Pferde und zerfetzte Fahnen; wenn es an der Schäreninsel in die Höhe braust, bäumt es sich wie ein Meergott, der sich triefend emporrichtet und über die Welt fortsieht und schnaubt, so daß Haar und Bart wie ein Rad um seinen Kopf stehen, dann taucht er wieder in die Brandung. — So sieht Hamsun wie Böcklin mit mythischer Phantasie in die Natur. Das Wasser rieselt von den Bergwänden immer mit derselben kleinen Melodie: „Nun rieselt dieser kleine endlose Ton hier in seiner Einsamkeit, dachte ich, und niemand hört ihn und denkt an ihn, und doch rieselt er hier ganz allein immerfort, immerfort! Und ich fand nicht mehr, daß der Berg so ganz öde sei, wenn ich das Rieseln vernahm." So vermag die sympathetische Versenkung in die unscheinbarste Lebensäußerung der Natur zu beruhigen, zu beglücken. Aber ein Jubel braust in dem Einsamen, wenn er in der Frühe die Flinte über die Schulter wirft und frei wie ein Herrscher durch den friedlichen Wald schreitet. — Und am Abend, wenn ein Feenglanz auf Wald und Feld liegt, der Himmel offen und rein ist, da hören wir diese ergreifende Melodie: „Ich starrte hinein in dieses Meer, und es war, als läge ich von Angesicht zu Angesicht dem Grunde der Welt gegenüber, als klopfte mein Herz so innig diesem reinen Grunde entgegen, als sei es dort daheim; Gott mag wissen, dachte ich bei mir, weshalb der Horizont sich heute abend in Lila und Gold kleidet, ob nicht oben in der Welt ein Fest ist..." Mit unendlicher Dankbarkeit sieht er den Frühling nahen: „Saß Pan in einem Baum und sah mir zu? Der ganze Baum erbebte von seinem stillen Lachen, wenn er sah, daß all meine Gedanken mit mir durchgingen... zuweilen sehe ich das Gras an, das Gras sieht mich vielleicht wieder an, was wissen wir...? Heidekraut blühte; ich liebe diese kleinen Blüten, Dank dir, mein Gott...!" Wie ein Hymnus rauscht es durch die folgende Schilderung:

Es kommen mit dem 22. August die drei eisernen Nächte. Ein Hoch, ihr Menschen und Tiere und Vögel, auf die einsame Nacht im Walde! Ein Hoch auf das Dunkel und Gottes Murmeln zwischen den Bäumen, auf den süßen einfältigen Wohllaut der Stille ... sie ist das Blut der Allnatur, die siedet, Gott, der die Welt und mich durchbebt ... Stille. Ein Tannenzapfen fällt dumpf zur Erde ... Der Mond steht hoch am Himmel ... nach einer Stunde fangen meine Sinne an, in einen bestimmten Rhythmus einzuschwingen, ich klinge mit in der großen Stille, ich fühle etwas von Liebe zum Halbmond, der steht am Himmel wie eine weiße Muschel ... Gott steht irgendwo in der Nähe und blickt mich an ... ich wende den Kopf; ich sehe etwas wie den Rücken eines Geistes, der lautlos durch den Wald schreitet.

So mündet immer wieder tiefstes Naturgefühl, das unsagbar die Brust schwellt, ins Religiöse und Mythische. — Wie in „Segelfoß" Hamsun das Urbild der Stadt aufbaut, so im „Segen der Erde" das Urbild der Menschheit in ihrer Entwicklung vom Ödland zur Industrie. Wieder beginnt die Geschichte mit einem wandernden Manne im Urwalde — das Rauschen eines Flusses klingt ihm als etwas Lebendiges, trostvoll; Vertrauen und Ehrfurcht wohnen in seiner Seele, unter dem Sternenhimmel, im Rauschen des Waldes. Ein Weib gesellt sich zu ihm. Sie ist die Urmutter, fruchtbar wie die Erde. Wir erleben den Wandel der Jahreszeiten, den Wandel der Geschlechter in aller Triebhaftigkeit ... Die Ansiedlung wartet auf weitere Hunderte ... „Isak sät. Die Abendsonne bescheint das Korn. Er streut es im Bogen aus seiner Hand, und wie ein Goldregen sinkt es auf die Erde. Da kommt Sivert (der Sohn) und eggt, nachher walzt er, dann eggt er wieder. Der Wald und die Berge stehen da und schauen zu; alles ist Macht und Hoheit, hier ist ein Zusammenhang und ein Ziel."

Ja, hier ist ein Zusammenhang zwischen Erdscholle und Menschentum und ein Ziel, das Vorwärts und Aufwärts zugleich heißt. —

Neben Knut Hamsun stellt sich als ebenbürtig die große Schwedin[1] Selma Lagerlöf (geb. 1858). Sie hat die Phantasie von Mythos und Saga; unter ihrer Hand wird alles zu lauter Gold der Poesie, und wenn es das Alltäglichste ist, wie der ewig wiederkehrende Lenz: „Die Natur fährt aus ihrem trägen Schlaf auf, und in den blauen Wolken tummeln sich schmetterlingsbeschwingte Geister in übermütigem Spiel" oder die Morgenstunde: „Das Allerschönste war der alte wilde Apfelbaum, der sparte nicht an Blüten, sie glichen einer großen Schneewehe in der Morgensonne ..., der Tau machte die Blätter erglänzen ..., es sah so aus, als ob die ersten Sonnenstrahlen die Tannenwipfel in Brand gesteckt hätten", oder das Brausen eines Wasserfalls, dessen Wellen, berauscht von der Frühlingsluft, schwindlig von der neugewonnenen Freiheit Sturm laufen

[1] Im 18. Jahrhundert ragt der große Naturforscher Linné auch durch Reiseschilderungen hervor.



gegen die Mauer, oder ein Wintersturm, Mittagsstille, Regenwetter oder Heide und Wüste: für Nord und Orient hat sie alle Farben auf ihrer Palette. Ihr geliebtes „Wärmland" erscheint ihr als ein alter frommer Eremit, ein heiliger Träumer: große Wälder sind dein Gewand, lange Bänder von blauem Wasser und helle Reihen von blauen Bergen verbrämen es, oder aus der „Landschaft" wird ein Märchen, wie aus dem schmelzenden Eiszapfen, den die Sonne erweicht[1]. Die Abenddämmerung wird zur Stunde der Müdigkeit, Ohnmacht und Niederlage der Natur; der böse Sintram ärgert sich über den Siegeszug des Lichts während der Stunden des Tages und grämt sich über die Blätterpracht und den bunten Teppich der Erde. Jedoch die Natur selbst ist nicht nur ein Füllhorn der Güte und Schönheit und des Reichtums[2], sondern sie ist auch böse, von Grauen erfüllt, von bösen Mächten besessen, die den Menschen hassen[3]; alles in der Natur kennt den Tod und bebt. Die Wölfe, die den Schlitten des Liebespaares verfolgen, werden zum Sinnbild von Angst und Gewissensbissen, die Elstern, die der hartherzigen Gräfin zusetzen, zum Sinnbild von Verzweiflung und Wahnsinn[4]. Von dem großen, tiefen, geheimnisvollen Zusammenhange von allem, was unsere Erde, ja der Kosmos an Lebendem und Totem in sich schließt, von der Sympathie der Seele gibt in unvergleichlich inniger Weise die Betrachtung Zeugnis[5], in der die Dichterin es ausspricht, falls tote Dinge lieben können, falls Erde und Wasser zwischen Freunden und Feinden unterscheiden können, möchte sie ihre Liebe besitzen, möchte, daß die grüne Erde ihre Schritte nicht als schwere Last empfinde, daß sie nicht leide unter Pflug und Egge und sich willig ihrem toten Körper erschlösse, sie möchte, daß die Welle, deren Spiegel von ihrem Ruder zertrümmert werde, dieselbe Geduld habe wie die Mutter, deren sonntägliches Seidenkleid das Kind, das auf ihren Schoß klettert, zerknittere; sie möchte in Freundschaft leben mit der klaren Luft, die über den blauen Bergen zittert, mit der strahlenden Sonne und den hellen Sternen. Ihr ist es, als ob die toten Dinge mit den Lebenden leiden und fühlen, als ob die Schranke zwischen ihnen und uns nicht so groß sei, wie wir wähnen. „Der Geist des Lebens wohnt auch in den toten Dingen, der Geist Gottes, der Geist der Liebe. Wenn Unfriede und Haß das Regiment auf der Welt führen, müssen auch die toten Dinge mannigfaltig leiden. Da wird die Welle wild und raubgierig wie ein Wegelagerer, da wird das Feld karg wie ein Geizhals. Aber wehe dem, um dessentwillen der Wald seufzt und die Berge weinen." Solche Tiefe der Einfühlung in die Dinge und solche Sympathie der Dinge mit der gequälten Menschenseele beherrscht auch den Roman „Das heilige Leben".

[1] „Gösta Berling". [2] z. B. „Hochsommer". [3] „Der große Bär".
[4] „Die Hexe von Dorre". [5] „Die Dürre".

Mit Genehmigung der Photograph. Gesellschaft, Charlottenburg

W. Leistikow, Grunewaldsee

Noch höher in den Norden und zugleich in dessen Dämonie in wilder erbarmungsloser Schneeöde, unheimlicher Stille einer frosterstarrten Natur führt uns Ernst Didrings „Hölle im Schnee". Die Menschen sind nur ein Spielball kosmischen Geschehens. Die Natur duldet keine Eingriffe in ihre Geheimnisse; sie lacht Hohn über die Ohnmacht der Menschen, die in den Schneebergen Lapplands eine Eisenbahn zu bauen sich erkühnen. Die einen werden schier irrsinnig, suchen im Alkohol oder im Taumel der Sinne oder im selbstgewählten Sterben Rettung vor dem Graus der Eiswüste. Im Gegensatze zu dem Optimismus der Lagerlöf bricht hier grimmiger Pessimismus hindurch: „Was kümmert sich die Natur um einen Schrei der Not, des Grauens, des Hasses, der Lust, der Freude oder der Liebe? Was rührt das die Natur? Sie ist stumm und dumm, sinnlos, und das Sinnloseste von allem ist, daß einmal der Mensch erschaffen wurde." So philosophiert der Verzweifelte. Und dann wieder, wenn der Sommer kommt, die Mittsommernacht mit dem unbeschreiblichen Zauber der Farben, vergißt auch der Verhärtetste alle Qualen, die er monatelang erlitten hat. — In dem Gegenbilde „Der Krater" ist der Berg wie ein beseeltes Wesen, ein gewaltiger Riese, Jahrtausende hindurch unberührt, und nun stoßen die Menschen heimtückisch ihm den Spieß ins erzene Herz, und Dynamit sprengt ihm die Adern. So erliegt die Natur dem Menschen, und von ihrer Reinheit hebt sich grausig die Welt der Leidenschaften und der Leiden ab, die in den Herzen der Menschen toben in Geldgier, Genuß, Raub, Mord, Streik, Frondienst. Der stolze Sohn der Erde erscheint wie vertiert von Rausch und Wollust. —

Der größte Dichter Finnlands, Joh. Ludwig Runeberg (1804—74), schrieb schwedisch, aber er war glühendster Patriot. Um sein Herz in Naturgefühl schlagen zu hören, muß man mit ihm, der auch ein leidenschaftlicher Jägersmann war, durch das Innere des verzauberten Landes, nach Saarijarvi, wandern, wo man nur selten eine Hütte trifft, die gewöhnlich am Abhang einer riesigen Heide hängt oder an einem halbversteckten Sumpfe liegt. Da grübelt er darüber, wie das Meer, so gewaltig es sei, doch nur selten das Gepräge der Göttlichkeit trage, nur in der unermeßlichen Stille ahne der Sinn das Unendliche, werde es aber vom Sturm aufgewühlt, so verwandle sich der Gott in einen Riesen, und der Mensch bete nicht mehr an, sondern rüste sich zum Kampfe; wohl liebe ein lebensfrisches, kühnes Gemüt den Meeresstrand, aber nichts könne mehr erheben als die Tiefe der unermeßlichen Wildnisse, wo man wie auf Meeresgrund in ununterbrochener einförmiger Stille wandert und nur hoch über sich den Windhauch in den Wipfeln der Tannen oder in den wolkenhohen Kronen der Föhren hört und einen Waldsee trifft, zu dessen baum-

umwachsenen Spiegel kein Windhauch sich verirrt, so daß ein Himmel sich tief unter den Füßen wölbt, stiller als der über dem Haupte; „man fühlt sich wie von Geistern umgeben."

Hier haben wir die tief in der Landschaft begründeten geistigen Wurzeln für die Visionen und Ekstasen in der finnischen Dichtung, vom Kalewala an. Wer je durch diese so unendlich stille, düstere und dann wieder so hellstrahlende, rätselvolle Landschaft wanderte, der fühlte sich von etwas Magischem umwoben. Diese Landschaft tut sich auch bei Runeberg auf[1]. In „Hanna" erleben wir die Mittsommernacht, von deren Schönheit in Wahrheit weder ein Maler noch ein Dichter einen vollen Begriff zu geben vermag.

Doch hören wir den feinen finnischen Romantiker Zachris Topelius, der es also versucht:

Wenn die Sonne zu ihrer kurzen Ruhe gesunken ist, erhält die ganze Natur eine eigentümliche, träumende Stimmung. Die Geberin des Tages ist fort, die meisten Vögel sind verstummt, Menschen und Tiere suchen die Ruhe, die Pflanzen erwarten die Nacht, und die Nacht kommt nicht. Statt dessen verbreitet sich ein matter glänzender Schein über Ufer, Wasser und Wälder. Es ist nicht Sonnenschein, nicht Mondschein, nicht Sternenlicht, nicht Dämmerung; es ist der stille verklärte Glanz der Nacht selbst, mild und feierlich, so wie eine ewige Freude in dem vergänglichen Frühling der Erde. In einem solchen Abendgemälde gibt es nichts, das erstaunt. Man meint, daß alles ist wie vorher, und doch ist alles anders. Die ganze Natur strahlt, alles ist so weich, so klar und so still nachdenkend. Der Rasen gleicht dem feinsten Sammet, alle Blätter scheinen durchsichtig zu sein, die alltäglichsten Gegenstände, wie ein Feldzaun, eine Scheuer, ein weidendes Pferd, scheinen von einer sonderbaren Schönheit umstrahlt zu sein. — Wandere ich in den Wald, ist es mir, als wäre die harte Föhre von Baumwolle umsponnen. Rudere ich auf den Seen, ist es mir, als wären die Ufer noch nie so bezaubernd schön gewesen. Dazu kommt noch die Stille überall, die nur von dem melodischen Gesang der Singdrossel unterbrochen wird, und von dem Gefühl der Einsamkeit, das mit der Nacht folgt. Dies alles fließt hinein in die Seele des Zuschauers. Er fühlt in sich die geheimnisvolle Verbindung zwischen der Natur und allen lebenden Wesen. Es ist, als wäre die Klarheit der Nacht in das Auge der Menschen übertragen worden.

Wie von der finnischen Seele, so enthüllt auch von der finnischen Landschaft ein treues Bild die bewundernswerte Dichtung „Die sieben Brüder", von Aleksis Kivi. Der Roman stellt sich dem Don Quijote und dem Ulenspegel an die Seite in Taufrische und Farbenechtheit. Unter den Neueren ragen Juhani Aho, Eino Leino, Johannes Linnankoski[2], unter den Malern Akseli Gallén-Kallela, unter den Musikern Jean Sibelius, bei dem ein Ton schwingt, der aus finnischen Urlauten geboren ist, sei es aus den Schalmeien der Hirten oder aus dem Rauschen der Kiefern, aus dem

[1] In den „Elchjägern", in den „Briefen eines Gärtners".
„Die glutrote Blume" bietet herrliche Naturschilderungen.

Ernst der Einsamkeit, dem Schweigen der Seen und dem Tosen der Stromschnellen. —

In der älteren russischen Dichtung finden wir den Einfluß von Sterne und Rousseau, bei Puschkin Ansätze zur Moderne, bei Lermontoff Byrons pantheistisch-pessimistische Züge; die friedlose Seele sucht bei der Natur Frieden; metaphysische Anklänge begegnen bei Tjutschew[1]; Gogol entwirft in Poesie und Prosa besonders kleinrussische Steppenbilder. Sonst spielt der Kaukasus die Hauptrolle. So auch bei Leo Tolstoi in der Erzählung „Die Kosaken". Bei dem Anblick der gewaltigen Schneeberge ruft der Diener aus: „Das ist einmal etwas Schönes!" Bei dem Herrn schlägt die Verwunderung in Freude um; er vertieft sich in die Naturschönheit und beginnt die Berge zu empfinden; von da ab erscheint ihm alles, was er sieht und denkt und fühlt, in dem ihm neuen, streng großartigen Gepräge der Berge. Ein Gefühl von Ehrfurcht vor der Natur beschleicht ihn. In vollen leuchtenden Farben schildert hier Tolstoi Abend und Nacht, Stille und Sternenpracht, sonst beschränkt er sich zumeist darauf, die Landschaft als bescheidenen Hintergrund zu verwenden. Ein sehr feinsinniger Landschaftskünstler ist Iwan Turgenjew, der Freund Auerbachs, Storms, Flauberts u. a. Früh erwachte in ihm auf dem mütterlichen Stammgute die Liebe zur Natur, vor allem die Lust an der Jagd[2]. Mehr als unter dem Einflusse von Scott, Goethe, Byron, Dostojewski, der als ein Stadtkind ohne Landschafts- und Natursinn ist, stand Turgenjew unter dem der Franzosen George Sand, Edm. und Julius de Goncourt und Flaubert. Wie die Novellen und Romane mit Landschaftsschilderungen beginnen und schließen, so verweben sie sich in die Handlung, den Stimmungston anschlagend und austönen lassend — mit Wanderungen, Wagenfahrten, Ritten —, oft auch in reizvoller Wechselbeziehung zwischen dem Naturleben und dem Menschenherzen. Die Landschaft liefert die dichterische Beseelung der Darstellung, die Natur wird die Quelle, aus der die Hauptmotive, die Schönheit und die Liebe, ihre fesselndste Belebung und Begleitung, ihre begeisternde und nährende Kraft erhalten. Denn der Dichter gibt sich mit ganzer Seele ihr hin, jedoch der Umstand, daß er sie als Herrin anerkennen muß, daß die gewaltige Übermacht ihrer Kräfte den Flug seiner Seele hemmt, macht aus dem Dichter einen pessimistischen Naturphilosophen[3]. — Wie für die russische Dichtung das freie Land, das Dorf allmählich erobert wurde, so auch für die polnische. Hervor ragt der Roman von W. S. Reymont: „Die polnischen Bauern"[4]. Der Held ist ein ganzes Dorf, der Gegenstand die Schicksal-

[1] „Tag und Nacht". [2] „Aufzeichnungen eines Jägers", „Wald und Steppe".
[3] „Die Natur", „Ein Gespräch" in den „Gedichten in Prosa".
[4] I. Herbst; II. Winter; III. Frühling; IV. Sommer.

verbundenheit des Menschen mit der Natur; den Grundton bildet das Bewußtsein: der Mensch ein Stück Natur, die Natur ein Stück Seele. Sie sind beide eins. So durchlaufen immer wieder die verschiedenen Literaturen dieselben Bahnen, die zur Entfaltung eines immer innerlicheren Naturgefühls führen. —

Wer die Natur liebt, pflegt auch ein Freund der Tiere zu sein, sei es der gezähmten Hausgenossen, sei es der Tiere in Wald und Feld, auch wenn er als Jäger das tödliche Blei auf sie richtet. Wer in Borgå im Sterbezimmer Runebergs stand, wurde gerührt durch den Gedanken, daß der durch Schlagfluß lange Jahre ans Bett gefesselte Dichter durch einen Spiegel die kleinen Vöglein beobachtete, denen am Fenstersims Futter gestreut wurde. Sind die Bücher der Lagerlöf wie ein Wunder, wie eine Offenbarung, vor allem für die Psychologie der Menschen, so die des Dänen Svend Fleuron für die der Natur und der Tierseele. Wer die Bändchen: „Ein Winter im Jägerhause", „Wie Kalb erzogen wurde, die Geschichte eines Hirschkalbes" u. a. mit nachfühlender Inbrunst in sich aufnahm, der konnte nur sagen[1]: Hier haben wir die große Mythe der Natur, die herrliche Legende der Jagd, die uralte Sage vom Tier. Man erlebt wie neu geschenkt auch das Alltäglichste: den Wechsel der Zeiten, den Wald und das — Tier, seine Seele, sein Schicksal, aus seinem Innern heraus gesehen, nicht veranschaulicht; rein tierhaft wird das Lebewesen im Wandel seiner Geschicke vor uns ausgebreitet, und wir erleben eine bis dahin kaum geahnte, fremde Welt. Wie verblassen dagegen selbst Kiplings beste Erzählungen![2] Die Tragödie eines Vogels, die uns aufs tiefste erschüttert und durch alle Stufen von Mitgefühl, Bewunderung, Ehrfurcht hindurchleitet, ist „Strix, die Geschichte eines Uhus". Wir begleiten die jugendlich Starke durch ein Leben voll Luft und Licht und mörderischer Taten der Nacht, das räuberische Ungetüm, das nicht vor Kreuzotter oder Marder oder Adler oder Menschen haltmacht, immer wieder betrogen um seine Brut, bis in die melancholischen Zeiten des Alterns, wo die Sinne und Kräfte hinschwinden, aber nimmer die Gedanken auf furchtbare Rache für Enttäuschung, Gefangenschaft und Vereinsamung. Strix ist im Zorn eine Furie, ein wildes Gespenst, ein Wolf, eine Hyäne der Luft. Großartig ist der Kampf, den der Vogel der Nacht, der Dämon der Finsternis mit dem Sohn der Sonne, mit dem König aller Tagvögel, dem Adler, aussicht in teuflischer Hinterlist, oder mit der Schlange und mit dem Marder. Was an Erinnern, was an Verlangen in dem Hirn der Hungernden und immer weiter in die Einöde Verdrängten

[1] Mit Kurz Münzer.
[2] wie Jungle-books, Just so stories, „Garm als Geisel", und die von seinem Nachbildner Jack London. Ferner sind Aage Madlung, Aslagson, Kjelland zu nennen.

im Novembersturm oder im Frühlingsbrausen vor sich geht, was ihre furchtbaren Schreie und Klagen verraten, das erfahren wir in diesem tragischen Heldenepos von einem Tier. „Die Uralte haßt die Zeit, ihre Unruhe, ihren Lärm und deren Überfluß an Menschen überall; sie trägt Urzeit in sich, und der sind die Menschen entwachsen. Das dumpfe Brummen des Bären, das Gebrüll des Elchhirsches, das Heulen des Wolfes und das Knarren und Krachen des Urwaldes selber, das waren Laute, die für sie paßten." Als endlich ihr Stündlein gekommen ist, schüttelt sie mit bebenden Flügeln das Leben ab, sie wird von Laub und Schutt zugedeckt und so zur Matratze, auf der junge Alltags-Eulen ihr Minnespiel treiben! Sic transit gloria mundi! In den Naturschilderungen Fleurons hören wir die Panflöte, die große Weltmusik. Es ist, als rede der Wald selbst zu uns von seinen Geheimnissen, von Werden und Vergehen. Ich hebe aus der „Roten Koppel" nur eine Herbstmelodie heraus: „Wir sind welk, schrieen die Blätter, wir sind tot, wir spielen nicht mehr mit, wir sind frei von Sorgen und Freuden; der Saft ist aus uns gewichen und mit ihm alles Gefühl; das Irdische haben wir hinter uns gelassen; wir sind Engel!" Aber der Sturm kicherte ihnen ins Gesicht, packte sie um den Leib und lud sie zum Cancan ein. „Engel! Ha, Engel! Ihr dreckigen Reste!" Und er führte sie im Wirbeltanz quer durch die Schluchten und schlug sie respektlos von hinten oben auf dem Gipfel der Hügel..." Die „Rote Koppel" ist die Geschichte eines alten Fuchses mit seinen Jungen, die er in Freiheit dressiert; daher sind sie verwegen, wild und mordlustig, ganz wölfisch. Auch hier sind Bilder mit unerhörter Eindringlichkeit gestaltet — wie das Ende des Hirsches auf dem gefrorenen See unter den Zähnen des Fuchses. Ob er uns den Dackel oder Meister Lampe, Katzenvolk oder den Hecht Schnak vorführt, Fleuron zeigt uns die nackte Seele der Natur und das nackte Herz des Tieres. Etwas Ähnliches — in weitem Abstande — finden wir in der deutschen Dichtung nur noch bei Herman Löns.

*

XVIII. Wechselnde Strömungen in Deutschland nach Mitte des 19. Jahrhunderts

Wenn wir die bereits gezogenen Entwicklungslinien weiter ergänzen wollen, so stoßen wir noch auf führende Geister, die zwar nicht wesentlich neue Bahnen eröffnen, aber doch von solcher Bedeutung sind, daß wir sie auch im Rahmen unserer Betrachtung würdigen müssen. Wie im Marschen- und Buchenland Schleswig-Holstein, so blüht auch im gesegneten Mecklenburg die Landschaftspoesie. Fritz Reuter (1810 bis

1874) würde nicht das goldige Gemüt haben, wenn er nicht auch die Natur herzlich liebte. Die ausgiebigste Rolle spielt die Natur bzw. die Tierwelt in „Hanne Nüte un de lütte Püdel“, in Wahrheit eine „Vagel- un Minschengeschicht“. Aber auch kürzere Wendungen verraten ein wärmeres Verhältnis, wie z. B. in „Ut mine Stromtid“[1]: „De Man schinte in't Finster 'rin, un wat kann 'ne terretne Seel' woll beter heilen as sin säute Schin?“ — oder[2]: „Up sin Gesicht spelten de letzten frohen Gedanken noch, as Abendsünnenstrahlen spelen up klore, ruhige dörchsichtige Seen.“ Wie der verzweifelte Axel ein Ende mit dem Leben machen will, heißt es: „Vör em lagg de Natur in ehre vulle Pracht, un de Natur äuwt ehr Macht up jegliches Hart ut, aewer dat Hart möt mit de Natur stimmen, dat möt klor un uprichtig för den Sünnenstrohl open dorliggen un mit deipe Sehnsucht de gräune Ir' un den blagen Hewen un de goldenen Strahlen in sich upnemen.“ — Ein Bild voll Erhabenheit entwirft uns Reuter von dem Weihnachtshimmel[3]: „Un baben hadd uns' Herrgott sinen groten Dannenbom mit de dusend Lichter anstickt, un de goldenen Strahlen in sick upnemen.“ — Ein Bild voll Erhabensin wittes Sneilaken sauber deckt hadd, dat Frühjohr, Sommer un Harbst ehr Bescherung drup stellen können.“ In der erschütterndsten Dichtung Reuters, „Kein Hüsung“, wird der landschaftliche Hintergrund sorgfältig ausgemalt[4], und der Gequälte gibt sich dem Beflügelungswunsch hin: „Ick müggt, dat ick frank und fri, so lang ick lewt, hoch baben swewt, as an den Hewen treckt de Wih, un dat ick künn von baben dal up däglich Not un däglich Qual deip unner mi herunner seihn, fri aewer Land un Water teihn!“ Zu der Seelenstimmung paßt die düstere Regennacht: „Es ist, as wenn sülwst de swarte Nacht sick barmen deihte üm't Minschenhart un üm sin Leid.“ —

Bei Heinrich Seidel, dem liebenswürdigen Idylliker, zwitschern die kleinen Vögel unablässig in die Geschichten der lieben Leutchen hinein, Rosen umduften sie, und des Botanisierens ist kein Ende, wie bei Johannes Trojan; beide Freunde sind geradezu wandelndes Naturgefühl.

Ihnen schließt sich Hans Hoffmann, der liebenswerte Pommer, an[5]; er entdeckt die erhabene Schönheit der Dünen am Haff[6], wie Hermann Sudermann und Tielo die von Litauen, Theodor Fontane die der Mark[7], Klara Viebig die der Eifel. Deren Einsamkeit und Grauen, deren wundersamer schwermütiger Reiz mit den weiten Heiden, den kahlen Kratergipfeln, über die der Wind hinseufzt, mit den malerisch in Tälern versteckten Burgruinen, den forellenreichen Bächen, tiefdunklen

[1] VII, 208. [2] 410. [3] VI, 309. [4] „De Grull“, II, 271.
[5] „Von Frühling zu Frühling“. [6] „Landsturm“.
[7] „Wanderungen durch die Mark“.

Mooren und menschenleeren Hochwäldern verwebt sich aufs engste mit den herben, harten, leidenschaftlichen Bauernseelen. Diese spiegeln den vulkanischen Charakter ihrer Heimatberge wider; sie sind „Kinder der Eifel“, sie sind auch „Naturgewalten“ wie die schreckhafte Winteröde und die sonnendurchglühte Sommerstille. —

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist aber besonders durch zwei Geister überschattet, die wir nimmer übergehen dürfen: Bismarck und Nietzsche. Otto v. Bismarck (1815—1898) ist wie Luther und Goethe auch darin ein echter Vertreter germanischen Wesens, daß er der Allmutter Natur, der Erde und ihren Geschöpfen sich nahe verbunden fühlt, ebensosehr den wild waltenden Kräften hingegeben wie dem Zarten und Lieblichen. Wie es selbst in ihm braust und gärt in Jugenddrang, berauscht er sich an dem großartigen Schauspiel des Eisganges in der Elbe; gegenüber dem „poetischen Schäumen der Flut“ erscheint ihm der Damm „prosaisch“. Verwachsen mit der Scholle, die ihn trug, findet er beim Abschied von Kniephof eine „weiche, traurige Stimmung“ über der ganzen Gegend, und jeder Baum, den er gepflanzt, jede Eiche, unter deren rauschender Krone er im Grase gelegen hat, scheint ihm es vorzuwerfen, daß er sie in fremde Hände gab. Seine Briefe verraten den Hang, sich der Poesie des Frühlings, des Herbstes, des Winters mit seinen Schneeflocken, die um den Turm wirbeln, hinzugeben. Sommerliches Behagen des „Naturschwärmers“ atmet der Brief aus dem Jahre 1849[1]; stundenlang sitzt er auf der Bank vor der Gartenstube in der „himmlischen Luft“: „Die Bäume standen so still und hoch neben mir, die Luft voll Lindenblüte; im Garten schlug eine Wachtel und lockten Rebhühner, und hinten über Arneburg lag der letzte blaßrote Saum des Sonnenuntergangs. Ich war recht von Dank gegen Gott erfüllt“... Leidenschaftlich liebt er die Blumen, aber die duftlosen ebensowenig wie jene kalte Menschen, denen jener Hauch aus unergründeten Tiefen des Gemüts, der Hauch von Poesie, Liebe und Religion fehlt. Heimweh nach der Geliebten und Herbstgefühl klingen in dem Septemberbriefe zusammen[2]: „Der schöne große Ahorn ist schon dunkelrot in seinen Blättern... die Linden, Faulbaum und andere weichliche Wesen bestreuen die Steige mit ihrem gelben, raschelnden Laub, und die runden Kuppeln der Kastanien bieten alle Schattierungen des trüben und anziehenden herbstlichen Farbenspiels...“ Höchst anschaulich sind die Jagdschilderungen: z. B. wenn er im Thüringer Walde in Herrgottsfrühe zur Auerhahnbeize die Felsen emporklettert und auf jede erwachende Vogelstimme, jedes Geräusch im dunklen Tannendickicht lauscht, während in purpurner Tiefe der Waldbach dahinbraust; von wundersamstem Reiz ist ihm die Nacht im Gebirge. Leidenschaftlich ist sein

[1] „Briefe an Braut und Gattin“, S. 133. [2] S. 163.

Sinn dem Meere zugetan; in Norderney, Ostende, Biarritz erfreut er sich an dem Tosen der See, an den sternenklaren Nächten am Meer. Noch näher seinem Herzen stand der deutsche Wald. Jeden Besucher von Friedrichsruh führte er mit Stolz und Freude durch die hohen grünen Hallen — „ich liebe die großen Bäume; sie sind Ahnen". So war es ihm ein Stoß ins Herz, zu erfahren, daß sein Nachfolger Caprivi uralte Bäume im Reichskanzlergarten fällen ließ, um etwas mehr Licht zu bekommen. Er sah darin den Wesensunterschied zwischen dem slawischen — wie französischen (romanischen) — Charakter und dem germanischen. Was würde er heute sagen von der Waldvernichtung am Rhein durch die Gallier! — Die tiefe Liebe auch zu Vogel und Tier, zu Pferd und Hund gehört als ein Wesenszug zu dem Bilde dieses Teutonen-Recken. —

Friedrich Nietzsche ging von den griechischen Sophisten aus und verdankt viel Arthur Schopenhauer. Es ist bedeutsam, zu beobachten, wie verschieden die Philosophen sich zu der Natur stellen. Die einen sind rein wissenschaftliche Begriffsphilosophen, die anderen, von künstlerischem Hauche durchweht, geben auch dem Gefühl, der Stimmung ihr Recht. Kant war der scharfsinnigste Zergliederer ästhetischer Begriffe, wie des Schönen und des Erhabenen in Natur und Kunst, verrät aber im einzelnen ein sehr geringes Kunstverständnis[1] und noch geringeren Natursinn. Er kannte selbst seine Heimatprovinz nur wenig; der Frühling machte keinen Eindruck; „es ist ja immer dasselbe", pflegte er zu sagen; mit der kleinen Vogelwelt stand er auf gutem Fuß, den stärksten Eindruck empfing er von dem bestirnten Himmel. Ganz anders Schopenhauer; er war ein weitgereister Weltmann; seine Reisetagebücher[2] zeigen die frühreife Bewußtheit, mit der er die bunte Fülle der Welteindrücke auf sich wirken ließ; Italien, Rhein, Taunus zogen ihn immer wieder an. Sein System selbst trieb ihn allein schon zu genauer Einzelbeobachtung; rührend war die Freundschaft mit seinem Hunde. Er war Romantiker und als solcher ein feiner Kunstästhetiker. Einen künstlerischen Zug verraten wie der romantische Philosoph Schelling auch die philosophischen Ästhetiker G. Th. Fechner[3] (1801—1887) mit dem Gedanken der Allbeseelung und der „Vorschule der Ästhetik", Fr. Th. Vischer (1807 bis 1887) mit seiner „Ästhetik", voll feinster Bemerkungen über das Naturschöne und den Natursinn, mit Schilderungen in seinen anderen Werken. — Friedrich Nietzsche (1844—1900) ist wie Rousseau Kultur-Revolutionär. Angewidert von einer verfälschten Zivilisation, zerschlägt er die alten Tafeln von Religion und Moral. Wir wissen aus seinen

[1] z. B. Klopstock und Goethe gegenüber.
[2] Von Charlotte v. Gwinner herausgegeben.
[3] „Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen".

O. Modersohn, Herbstmorgen am Moorkanal

Briefen, aus den Erinnerungen der edlen, von feinstem Natursinn beseelten Malwida v. Meysenbug[1], die 1876/77 den kranken Philosophen in Sorrent betreute, wie sehr sein an griechischer Schönheit gebildetes Anschauungsvermögen vom Zauber der Landschaft gefesselt wurde. Vor allem suchte er die Einsamkeit der Gebirgswildnis, um seine Ideen zu formen. Doch konnte er auch unter einem Baume stehen, stundenlang, und die Gedanken fielen wie Früchte auf ihn nieder. Lyrische Offenbarungen sind „Vereinsamt": „Die Krähen schrein, bald wird es schnein", das erschütternde Nachtlied, das bald an Novalis, bald an Mörike anklingt, die Hymnen: „Vor Sonnenaufgang": „O Himmel über mir, du Reiner! Tiefer! Du Licht-Abgrund ...!", „Auf hohen Bergen" und das wundersame: „...Offen liegt das Meer, ins Blaue treibt mein Genueser Schiff. Alles glänzt mir neu und neuer, Mittag schläft auf Raum und Zeit — nur dein Auge — ungeheuer blickt's mich an — Unendlichkeit!" — Alle diese Gebilde, die von einem starken Pathos und ureigenem Rhythmus beseelt sind, bildeten ein Ereignis für die Folgezeit, wie die Musikdramen Wagners, die zur Belebung des altgermanischen Naturempfindens nicht Geringes beitrugen.

„In den Bergen ist Freiheit!" Dieses von Schiller und Nietzsche verkündete Evangelium fand in österreichischen und Schweizer Landen einen besonders starken Widerhall, zumal mit der Abwehr der Pseudo-Kultur mit einer Industrie, die immer verderblicher in die schlichte, altväterische Sitte der Gebirgsleute und in den Frieden der Bergeseinsamkeit, ebenso wie das Bergfexentum vordrang. Peter Rosegger (1843—1918) blieb ein unermüdlicher Mahner: „Zurück zur Scholle!" und Warner[2]. Nicht anders denken die Schweizer Ernst Zahn, Jak. Christ. Heer, Heinrich Federer oder Dichter in Mitteldeutschland wie Wilh. v. Polenz[3], hoch im Norden, im Reiche des Meeres und der Inseln Lobsien[4]. Das Bewußtsein, wie entseelend die Maschine wirkt, wie entwurzelt und der Natur entfremdet das Leben von Millionen in der Welt geworden ist, wie gute Sitte, Gemütseinfalt und hingebungsvolle Liebe zur Allmutter und zum Ewigen, Göttlichen überhaupt dahinsiechen, ließ die Sehnsucht nach Rückkehr zur Natur immer wieder neu erwachen. — Noch von anderen Ausgangspunkten her strebte man zu ähnlichen Zielen. Ende der 80 er Jahre erstand der sogenannte Naturalismus. Er ist wesensverschieden von dem künstlerischen Realismus eines Storm, Keller, O. Ludwig, denn er sog aus einer naturwissenschaft-

[1] „Memoiren einer Idealistin".
[2] von den „Schriften des Waldschulmeisters" bis zu dem Roman „Jakob der Letzte" oder den „Idyllen einer untergehenden Welt" und den „Wildlingen".
[3] „Der Büttnerbauer". [4] „Landunter".

lichen (mechanistisch-materialistischen) Weltanschauung (Monismus) seine Nahrung. Wohl führte er zu schärferer (mikroskopischer) Beobachtung, aber das Lebensgefühl blieb doch im Grunde unklar verschwommen. Die Führer der Bewegung, wie die Brüder Hart, W. Bölsche[1], Bruno Wille[2], waren mehr Wollende als Könnende. Allem erlogenen (idealistischen) Schein den Krieg erklärend, strebten sie Naturwahrheit an und hielten sich impressionistisch an das Einzelne. Wenn sich aber ein Weltgefühl, das sich aus der entgotteten Natur in die Unendlichkeit des Raumes sehnte und doch aufs liebevollste sich auch ins Kleine versenkte, mit einem echten Dichterherzen sich verband, wie bei Joh. Schlaf, so entstanden lyrische Naturgemälde von hohem Farbenreiz und süßester Weltseligkeit, die von stammelnden Lippen aus heißem Herzen strömt[3]; auch die Novellen „In Dingsda", „Neue Welten" atmen kindliche Naturversunkenheit, die Arno Holz in seinen sprachlich-rhythmischen Kunststücken doch nur selten erreicht. Die Gefahr liegt dem Naturalismus zu nahe, Unwesentliches zu Wesentlichem zu stempeln und so auch die Landschaft nur in ihren Teilen, nicht in ihrem Gesamtbilde künstlerisch zu fassen. Hinzu kommt, was wir auch bei den großen Vorbildern[4] beobachten können, daß die dichterische Phantasie doch dem Sinnbildlichen nicht ganz zu entsagen vermag. So gleitet sie doch immer wieder in Romantik, Symbolik, Naturbeseelung über.

Gerhart Hauptmann ist noch immer eine starke dichterische Kraft und kann gerade mit seinem Tasten und Schwanken zwischen „konsequentem Naturalismus" und der „Neuromantik" als der bezeichnendste Vertreter der ganzen Zeitbewegung gelten. Die materialistische Einstellung gibt seinem geistigen Horizonte eine unleugbare Enge, aber der Sohn der schlesischen Berge fühlt sich der Erde mit Fels und Sturzbach verbunden, mit den Gestalten der Sage und des Mythos der Volksphantasie vertraut[5]. Aber auch zum Meer, zu seiner geliebten Insel Hiddensee hat er ein nahes Verhältnis. Kaum in einem anderen deutschen Drama spielt die See eine solche Rolle wie in „Gabriel Schillings Flucht". Da ist sie nicht bloß Hintergrund, sondern Lebensabbild und der erbarmende Schoß der Ewigkeit für den am Leben Zerbrochenen. Hier, in dem stummen und mächtigen Strömen des Lichtes, in dem Brausen der See, in dem „satten, strahlenden Maestoso, mit dem sie die Brandungen herausrollen läßt", meldet sich ununterbrochen das klare Gefühl, daß hinter dieser sichtbaren Welt eine andere verborgen sei — „immer steht man mit dem einen Fuß

[1] „Liebesleben in der Natur".
[2] „Die Mittagsgöttin", „Offenbarungen des Wacholders".
[3] „Frühling", „Sommerlied". [4] Balzac, Flaubert, Zola.
[5] „Die versunkene Glocke", „Und Pippa tanzt".

auf der Erde, mit dem anderen im Übersinnlichen". „Reinheit, Freiheit, Frisches, Wildes, Tolles" ersehnt der das Leben Fliehende hier; geblendet von einem überirdischen Glanz, in den er sich auflösen möchte, steht er vor dem Element. Wie ein Beter streckt er ihm die Arme entgegen. Er weiß, dort wird er Ruhe finden. — Nirgends jedoch gibt sich Hauptmann so rein menschlich wie im „Griechischen Frühling". Auf Pferd oder Esel reitend oder im Grase ruhend vertraut er seinem Tagebuche an, was ihm beim Genießen all der Herrlichkeiten um ihn her durch Sinn und Seele zieht. Und diese ist trunken von Schönheit der Linien und Farben einer Landschaft, die allein mit ihrem Glanz und ihrer Mannigfaltigkeit den Reichtum des griechischen Geistes erklärt. Mit Griechenaugen schaut er in jede — göttliche — Blume und zu jedem mächtigen, gottbeseelten Baum empor; das Keimen und Blühen ringsum wird zum Gottesdienst, wie das Wallfahrten und Rauschen der Wellen; dies Rauschen erfüllt seine Seele, ja scheint seine Seele selbst zu sein. Er ist von Glücksgefühl durchdrungen, den Traum seiner Jugend als Wirklichkeit zu erleben und die Inseln und alle die Stätten, die von Sage und Geschichte geweiht sind, mit Augen zu schauen; es ist, als ob ein Zauber aus dem Grunde der Erde emporsteige und ihn umhülle, während die zarten Grashalme um ihn beben und die niedrigen Wipfel der Kiefern weich und geheimnisvoll über ihm atmen[1]. Auch wo Menschenhand Tempel und Bauten errichteten, bleibt ihm die Natur in ihrer milden, unbeirrbaren Majestät, in der Gewalt ihrer Sprache, der überragenden Macht ihres Daseins das unter allem, hinter allem, über und in allem Gegenwärtige. Das Malerauge umfaßt jede Landschaft mit klarem Blick, das Dichterwort weiß sie zu deuten, und die Traumphantasie bevölkert sie mit Dämonen. — Jeder Naturkult, ja jedes irgendwie geartete, höhere Leben des Menschen ist durch Eros bedingt, und so wird dieser Gott im Dienste der Allmutter der schöpferische Trieb, der in allem, was blüht und grünt und atmet auf Erden. Das ist der tiefere Sinn der Novelle „Der Ketzer von Soana". Es ist ein Hymnus auf die naturgemäße Triebhaftigkeit gegenüber naturwidriger Übersinnlichkeit und Unsinnlichkeit. Dem Priester läßt der Frühling das Blut gären und erschließt ihm das Erhabene der Bergwelt, so daß er es in sich einsaugt wie in ein leeres Gefäß. Eros naht sich ihm in mannigfachen Gestalten, in Bildwerk und in körperhafter Menschlichkeit; das junge, üppige Mädchen der Berge, ein Stück Urnatur, berückt ihn unwiderstehlich, und sein Sinn wandelt sich. Die Natur selbst gewinnt ein anderes Gesicht; einst störte ihn Vogelgezwitscher, Bachesrauschen und Narzissenduft — nun genießt er alles mit Gier, die tote und stumme Natur wird rege, vertraulich, offen, mitteilsam, und er wird ihr Sohn,

[1] VI, 71.

den sie wie eine Mutter in das Geheimnis ihrer Liebe und Mutterschaft einweiht; alles Rauschen und Brausen der Wasser, die ganze Frühlingsnatur wird eine Symphonie der Liebe und Güte: Vogelgesang ist hörbar gewordene Liebe und offenbartes Glück der Natur, die Luft ist lebendige Seele, die Kurven der Flüge der Fischadler auf der blauen Seide des Himmels sind Schriftzeichen der Liebe und Schönheit. Mit immer stärkerem Staunen erkennt er die Natur in ihrer Mütterlichkeit, die Liebe weitet sein Herz in die ganze Schöpfung hinein und wird allen Lebewesen im gleichen, entzückten Pulsschlag verbunden; jeder Grashalm, jede Blume, jeder Baum, jedes Wein- und Efeublatt sind nur Worte einer aus dem Urgrund des Seins aufklingenden Sprache, die, in tiefster Stille selbst, mit gewaltigem Brausen rauscht. Der von Liebe Durchströmte spürt ein Nahesein bei Gott; im Rauschen des Bergbachs scheinen die Berge melodisch zu dröhnen, die Feldzacken zu orgeln, die Sterne mit Myriaden goldener Harfen zu musizieren. Die Natur wird zum Dom. In den Armen der Geliebten hört er das Herz der Welt klopfen. Der Mensch wird zum Gott.

Karl Hauptmann war seinem Bruder in alledem wesensverwandt. Wie er selbst aufs innigste mit der Heimatscholle verflochten ist, so sind es auch die Gestalten, die er als Dichter geschaffen hat. Wir spüren bei dem Schmied in der „Bergschmiede" und bei dem Steyer in der „Austreibung" das Massige, Wuchtige der Berge, die düstere Schwermut der Hochflächen, die Tollheit der Stürme, die über Koppe und Hohes Rad brausen. In dem Roman „Einhart der Lächler" sind die Frauengestalten gleichsam Seelenlandschaften, Spiegelbilder der Erde, der sie entsprangen. Die derblustige, sinnliche „Heide" ist ein Kind sonniger Heide selbst, die hinschwindende Henny ein Kind des schweigenden, düsteren Moors, die hart fordernde, schroff leidenschaftliche Ella die Tochter der Berge, Johanna, die unbeschreiblich Liebliche, funkelnd wie das Meer in Abendgluten, von verzehrender Leidenschaft hin und her geworfen wie die Woge, in Entzücken vor dem Zauber des Sonnenuntergangs an der See in den Arm des anderen taumelnd und so sich in Zwiespalt zerstörend. Bei Verena sinken Menschenseele, d. i. ernste Sehnsucht, in die Weite und Ferne, der Schmerz um den in Tod gesunkenen Gatten und die schweigende Stille der Steppe ganz ineinander. — Hier heißt es[1]: „Wer die Steppe kennt, liebt sie wie das Meer. Das Meer: ehern anrauschend, gewaltig wogend und schäumend, ewig in seiner Unruhe... aber die lautlose Schweigsamkeit ist der Steppe Geschenk, ewig quellend aus der niegestörten Stille grenzenloser Fluren... Wer bloß Stummheit kennt, erhört noch keinen Ton jener ehernen Erdenruhe, darin der Ruf des Vogels untersinkt wie ein Ring in

[1] 5, 218.

die Flut, kaum gehört, schon verloren." Wie der Roman, so sind auch die „Tagebücher" reich an wunderfeinen Gedanken und Stimmungen. Sie bekunden die Wahrheit jenes Wortes bei „Einhart"[1]: „Alle Dinge haben eine Sprache. Jede Sprache schlägt nur die Tasten der Seele an. Immer sind wir es, in denen die Erkennung aufwacht. Alle Dinge können jenes heimliche Leben wecken, daß es in uns von ihnen redet, wenn sich die Seele ihnen nur innig dargeboten. Die Sprache der Rede ist nur eine unter tausend." Einhart gewinnt Beglückung aus Wolken und Lüften, Wasser und Weiden, aus sonnenlichter Strandeinsamkeit, so daß seine Blutwelle singend pulsiert, als wäre er die Seele dieser einsamen Welt von Dünen, von Wald, Felsen und Wogen[2]. — Im Gegensatz zu solchem urtümlichen, im Heimatboden tief wurzelnden Natursinn der beiden Brüder Hauptmann erscheint das Empfinden vieler zeitgenössischer Dichter, mögen sie nun Neuromantiker oder Ästheten heißen[3], ins Übersinnliche stilisiert, barock, brokat. Andere schwanken zwischen naturalistisch-mikroskopischer Abzeichnung der Natur und organischer Beseelung, die auch gleichsam zur Verkörperung der Landschaft in einer Menschenseele oder zu einer in unbegrenzte Weiten sich verlierenden kosmischen Landschaft, zur Raum-Phantasie überleitet. Bernhard Kellermann (geb. 1879) schwelgt in lyrischer Waldpoesie[4] und erreicht in dem Roman „Das Meer" eine hohe Kunst der Schilderung, die Mystik und Einzelzeichnung verbindet, mag das Element in Sturm oder Stille, in Mondnacht oder Sonnenlicht Sinn und Gemüt in Bann ziehen. Alfred Mombert (geb. 1872) schafft kosmische Visionen und Mythen und hält uns schwebend in überweltlichen Geschehnissen, besonders in der Äon-Trilogie.

Die glänzende Darstellerin der Romantik-Seele, Ricarda Huch (geb. 1876) ist selbst durch und durch romantisch auch mit der Natur verbunden. So schreibt Ludolf Ursleu: „Das Verständnis der Sprache der Natur wird mit uns geboren; ja, sie ist die älteste und treueste und echteste Freundin der Menschen; einer, an dessen Wiege sie nicht steht und dessen Jugend sie nicht behütet, auf dem liegt ein Fluch, seine Seele wird nicht gelöst, sein Busen kann sich nie ganz eröffnen, er ist wie ein Keim, dem die Sonne fehlt..." Auf den milden Höhen des Harzes erwacht die Liebe zur Natur nach allem Schrecklichen, das der Ursleu erlebte, in ihm aufs neue: Ja, „die Natur ist zu weise, um zu zürnen, ihre Arme sind für jeden, der sie ruft, geöffnet, und für Lippen, die nach ihr schmachten, hat sie immer den Kuß erwidernder Liebe und Versöhnung; mir war es, als könne sie mich entsündigen und verjüngen, als habe sie jenen Tau, der die Sünde abwäscht, und wäre sie gleich blutrot, und jenes Lethewasser, in dem

[1] 4, 62. [2] 4, 77.
[3] v. Hofmannsthal, George, Rilke u. a. [4] „Ingeborg".

sich leidende Seelen berauschen können." Dem sterbenden Friedrich v. Spee legt die Dichterin[1] den Wunsch auf die Lippen, er möchte vor der Stadt auf einer Wiese liegen, von Himmel und Erde umschlossen, ein zitternder Staub in der Hand Gottes, immer in der Weite sich der göttlichen Liebe am nächsten fühlend. Und als er sehnsüchtig zum Stückchen Himmel, das er funkeln sah wie das lockende Ufer der Ewigkeit, die trockenen Augen emporrichtete, wurde es licht in ihm, und er fühlte sich hoch und höher hinauffliegen, eine aus dem Käfig erlöste Lerche, freiheitberauscht und von den wiedererkannten Elementen fortgerissen... Auch die „Neuen Gedichte" bergen viel Schönes aus Naturverbundenheit heraus[2]. Und wie viele künden in deutschen Landen Ähnliches, das aus innig sinniger Naturliebe entstammt! Kein deutscher Dichter aber hat mit so unermüdlicher Fertigkeit deutsche Landschaften in lyrischer Form gemalt wie Max Dauthendey[3] (1867—1918). Alle Dinge haben eine Seele, ein Herz, Blut und Gedanken; alle Dinge Geister lenken; der Mensch soll sich nicht besser und edler und klüger achten als die Tiere und Pflanzen, sondern muß „den angestammten Anschluß an des Weltalls festliches Leben bewahren": das ist Dauthendeys Philosophie[4], und aus ihr fließen alle Zeilen, die das Landschaftliche malen und Liebe und Natur virtuos in uns verschmelzen. Er singt wie ein Vogel im Laube mit den Gefiederten um die Wette, bleibt auch wohl im Unwesentlichen stecken, wird eintönig, wiegt sich im Volksliedton und Bänkelsängerklang und Schnadahüpfl; er ist der Dichter des Als ob, des Gleichnisses, der beseelenden Metapher[5]. In den „Asiatischen" und „Japanischen Novellen" sind die Gestalten Teile der Landschaft selbst; sie können, wie die exotischen Pflanzen, eben nur auf diesem Boden, in dieser Luft, in diesem Licht erwachsen und sich entfalten[6]. Alles, was in Dauthendeys Netzhaut fällt, nimmt er auf, hält er photographisch getreu fest und senkt es in den Strom seelischen Lebens.

Auch Hermann Löns (1866—1914) ist ganz Auge, ganz Ohr für

[1] „Der große Krieg in Deutschland", III, 249.

[2] „Uralter Worte kundig kommt die Nacht!" „Da wo der frühen Falter gelbes Lodern um wild Gestrüpp am Bergeshange zuckte..."

[3] „In sich versunkene Lieder im Laub", „Lusamgärtlein", „Frühlingslieder aus Franken", „Der weiße Schlaf" usw. [4] „Gedankengut", II, Schluß.

[5] Wellen halten sich buhlend umfangen, der Abend will sich gern niederlegen, die Berge reichen den Rücken hin, der Regen wandert über den Fluß, drüben in der Nacht schwimmen die Berge im mondigen Nebel, im Tal geht die Straße der Dämmerung nach, und Wolken und Bäume und Felder umfangen den Abend als stilles Gemach — die Sonne war wieder einmal am Ziel, wie ein Apfel, der golden ins Dunkel fiel, so löste sie sich aus den Wolken los und sank den Hügeln in den Schoß...

[6] Auf den höchsten Berg Javas (Smeroe) führen uns die „Erinnerungen aus Java" und die „Tagebücher" mit packender Anschaulichkeit.

jede Bewegung und jeden Laut in Feld und Wald und Heide, auf Wiese und Moor, am See und Weiher. Spürt man bei Dauthendey den Photographen, so bei Löns den ganz unmetaphysisch, positivistisch gerichteten Naturwissenschaftler; viele Skizzen sind mehr schriftstellerisch gelungen als dichterisch gewollt und gestaltet; sie bieten mehr Vordergrund als Ferne; sie reihen oft ganz trocken einen Eindruck an den anderen; allmählich fand Löns auch die Kunst, die Eindrücke auf eine landschaftliche Stimmung zusammenzuschließen. Begeistert wird er schon durch den sprachlichen Ausdruck „Um die Ulenflucht"; er bringt ihm heilige Schauer, schenkt dem Herzen selige Träume, es trägt ihn hinauf zum Himmel und führt ihn hinab zur Hölle wie Beethovens hohe Melodien, denn nichts bringt uns der Natur so nahe wie diese Viertelstunde zwischen Tag und Nacht, wo die verlorenen Laute die Stille nur noch stummer machen, sie sind wie einzelne Sterne am tiefen, dunklen Nachthimmel. — Was Löns von Fleuron, der Lagerlöf und Hamsun trennt, ist der Impressionismus, der dem Elementar-Gewaltigen, Schicksalsmäßigen, das alle Lebewesen aneinanderkettet, nicht nachgeht; er ist der genaue, auch wohl liebevolle Beobachter; sein Denken und Fühlen rinnt nicht unmittelbar und unlöslich mit der Seele der Natur zusammen. Er setzt Strich an Strich, nur spärlich den Bezug zur geistigen Welt wahrend. Wie ungewollt, wie in höherer Eingebung formen sich so z. B. in „Heidegang" die Einzelheiten zu einem Stimmungsbilde. Den scharfen Sinnen entgeht nichts; aber wie Fleuron die Tierseele ohne Vermenschlichung zu fassen, gelingt Löns nicht, so sehr wir die heldenhafte Tat des alten Mümmelmann bewundern und ein Grauen vor der Unerbittlichkeit der Natur, vor der Grausamkeit der Bestie uns bei der Erzählung „Der Mörder" packt. Bei Löns überwiegt das volkstümlich-derbe Empfinden das ästhetische; er sucht keine mystischen Dinge hinter den Erscheinungen. Man stelle Bonsels ihm an die Seite; der ist Metaphysiker, Naturphilosoph, von Hause her Künstler, Dichter; ihm ist Naturschilderung ein Sichversenken in den großen, heiligen Schöpfungswillen; ihm ist Naturanschauung Religion, er ahnt das Brüderliche in den Erscheinungen; jedoch das Leben der Biene Maja von innen heraus zu entwickeln gelingt auch ihm nicht; in dem kleinen Insekt steckt der verträumte, wanderlustige junge Dichter[1]. — Ansätze symbolischer Anpassung des Landschaftlichen an das Seelische haben wir bei Löns in den Romanen[2]. Das Dunkel der Nacht und die Helligkeit der Sterne beginnen zu reden; das urwüchsige Kind aus dem Volke wird zur Verkörperung der Natur selbst, ein Naturmärchen, in dem die Bäume rote Herzen und alle Tiere ihre eigene Sprache haben.

Unter den neueren schwäbischen Dichtern kam Joh. Georg Fischer

[1] Schick, L. E., XXIV. [2] „Der letzte Hansbur", „Das zweite Gesicht".

(1816—97) auch von den Naturwissenschaften her, aber der schwäbischen Art ist ein pantheistischer Zug eigen[1]. Und wenn auch Fischer die Unmittelbarkeit und Tiefe der so ätherisch veranlagten Seele Mörikes und die Gegenständlichkeit Uhlands fehlt, so gilt doch von ihm selbst, was er am Anfang seiner echt schwäbischen Idylle „Der glückliche Knecht" sagt: „Es dünkt mich, du bist von deiner Heimat Bergen eisenhaltig, bist von deiner Heimat Sonne sonnenfreundlich und von ihren Quellen augenhell geworden." Er ist am ergriffensten von Natur-Andacht unter dem Sternenhimmel[2] und senkt sich ins kosmisch-religiöse Empfinden tief hinein, aber auch die idyllischen Erscheinungen offenbaren ihm immer neue Wunder, Geheimnisse, Seligkeiten. Er eingesteht seiner „Freundin Erde", Gott wisse, daß er nur ihm diene, wenn er die Welt ans Herz gedrückt: „Ich werde keinen Gott bekennen, den man getrennt von dieser Welt."

Solche Naturmystik finden wir auch bei dem schwäbischen Dichter-Bauer Christian Wagner (1835—98). Die Gedankenstimmungen seiner „Sonntagsgänge" tragen pantheistischen Gehalt, seine Blumenlieder schwelgen in märchenhaften Naturbeseelungen. Von schwermütig-ernster Seite lernen wir den sangesfrohen Scheffel in den „Bergpsalmen" kennen.

Ein geheimer Zug zum Ewigen und Unsinnlichen tritt bei Hermann Hesse (geb. 1877) immer stärker hervor. Schon in „Peter Camenzind", dieser Selbstbeichte, enthüllt sich sein sympathetisch-kosmisches Verhältnis zu der Erscheinungswelt. Ihn lehren Naturliebe die Berge, die Bäume, der See, vor allem die Wolken: „Zeigt mir das Ding in der Welt, das schöner ist, als Wolken sind! Sie sind Spiel und Augentrost, sie sind Segen und Gottesgabe, sie sind Zorn und Todesnacht... sie schweben zwischen Gottes Himmel und der armen Erde als schöne Gleichnisse aller Menschensehnsucht — sie sind das ewige Sinnbild alles Wanderns, Suchens, Verlangens und Heimbegehrens." Peter Camenzind fühlt sich geradezu berufen, die Schönheit der Natur und das Leiden ihres stummen Daseins in Dichtung zum Ausdruck zu bringen; er will, ein Schüler des Franz von Assisi, die Kunst des Schauens und Genießens, die nichts anderes ist als Liebe zu „Brüdern und Schwestern", und die Lust am Gegenwärtigen predigen. Als er das Meer zum erstenmal erblickt, weiß er, daß etwas in ihm sich mit dieser blauen schäumigen Flut für Leben und Tod befreundete. Die Gedichte[3] und die „Musik des Einsamen" bezeugen, oft in schwermütig-verhaltenem Ton: „In mir und außer mir ist ungeschieden, Welt und ich ist (sind) eins, Wolke weht durch mein Herz, Wald träumt meinen Traum." Herbstlich goldene Färbung der Naturinnigkeit ist auch mancher Erzählung eigen, andere weisen in

[1] Besonders bei Fr. Th. Vischer. [2] „Vorahnung", „Astronomie".
[3] „Von Wanderungen": Die leise Wolke, das treibende Blatt, die Birke usw.

mystisch-magische Zusammenhänge[1]. Von wunderbarer Reinheit und Klarheit sind die Linien in den Aufzeichnungen: „Aus Indien".

Den geographisch geschulten Sinn mit dem künstlerischen des Malers und des Architekten verbindet Josef Ponten in seinen „Griechischen Landschaften". Er erfaßt nicht nur die Oberfläche in Linien und Farben, sondern den ganzen Aufbau dieses so einzigartigen Landes. Seine Schilderungen sind gleichsam auf den einen starken Ton gestimmt: „Dieses Land baute ein Künstler. Er setzte nicht das Fremde neben das Unerhörte, sondern Vertrautes neben Ähnliches, nur bemüht, die Form gefällig zu wandeln, und erreicht den Eindruck sowohl des gebietenden Einen wie des unterhaltenden Mannigfaltigen." Pentelikon—Hymettos—Parnes, wie ähnlich und wie verschieden sind sie gestaltet! Welche Dreieinigkeit! Im schönheitlichen Brennpunkte dieser Berge liegt Athen. Um den Taygetos breitet uns der Künstler den Peloponnes aus. In Olympia ist es ihm, als ob der große Zeus einen Teppich kleiner Maßliebchen über die ausgehobenen Flächen gebreitet habe; Thymian duftet fast betäubend umher, nachdem Opferrauch und Weihrauch verblasen sind, und rote Anemonen leuchten wie von erloschenem Altarhügel verstreute Funken aus versteckten Schattenwipfeln[2]. — Wir sehen bei Ponten, wie sich ein neuer Stil gebildet hat, auf Grund einer neuen Einstellung des Sehens und des Fühlens, das sich weit erhebt über die Art z. B. französischer Naturschilderer, wie Gautier, der Goncourts und Taine, die wohl schöne Einzelheiten erfassen und mit Schmucksachen und edlen Stoffen vergleichen, aber der Größe der Natur nicht gerecht werden[3]. Eher denkt man an Viktor Hehns „Italien", an Justis „Spanische" und Haeckels „Indische Briefe".

Vor allem übten die Alpen im 19. Jahrhundert ihre Anziehungskraft auf Naturfreunde aus, aber auch auf solche, denen es nur auf Kraftleistung im Bergsport, auf Freude an Abenteuer und Gefahr ankam. Nach dem Vorbilde Saussures, der den Montblanc erstieg, wurden die anderen Riesen überwältigt, der Großglockner 1800, der Ortler 1804, die Jungfrau 1811, der Monte Rosa 1855, in den Sechziger Jahren auch die Ostalpen und die Dolomiten. Fünf Jahre umkreiste Edward Whymper, der seinen alpinen Siegeslauf über die Hochburgen der Dauphiné und des Wallis gehalten hatte, den als unbesiegbar geltenden schönsten Alpengiganten, das Matterhorn, mit einer von unbeugsamem Willen gespeisten

---

[1] „Demian".
[2] Julia Ponten fügte in (photographischem) Bildwerk künstlerische Leistungen von hohem Range bei, die echt und schlicht die Seele der Landschaft wiedergeben. Daß Farbe und Licht der griechischen Landschaft sich mit unseren Mitteln überhaupt nicht wiedergeben lassen, das muß man selbst vor L. v. Hofmanns Versuchen zugestehen.
[3] Ratzel.

Zähigkeit, „wie ein töricht Verliebter, so oft er auch einen Korb bekommen, das Weib seiner Liebe unbeirrt umstellt." Nach sieben vergeblichen Versuchen konnte er am 14. Juli 1865 seinen Fuß auf den Scheitel der Riesenpyramide setzen. Welch ein Triumph über die Bergnatur! Aber ihre Dämonen rächten sich an ihren Bezwingern. Beim Abstieg stürzten vier von Whympers Gefährten in den Tod. — Wer nennt all die Namen der verwegenen Kletterer, aber auch der zahlreichen Opfer, die dieser Leidenschaft erlagen! Wenige wußten ihre gefahrvollen Unternehmungen und die Frucht ihrer heroischen Taten, das Hochgefühl des Zieles und den Naturgenuß auf menschenferner Gletscherhöhe so glänzend zum Ausdruck zu bringen wie Paul Güßfeldt, der den Maipó in den Anden Südamerikas bezwang und dem Montblanc seine ganze Tatkraft und Liebe weihte[1]. Seit Jahrzehnten ist nunmehr der Bergwinter, wo auch immer in deutschen oder Schweizer Landen, in höchstem Maße für den Skiläufer die Quelle erhabenster Freuden. Wer je die Bergtannen mit schneeverhängten Ästen in der großen Stille stehen und warten sah, bis das Licht über den Schneefeldern blau und blauer wird, ins Gelbe sich färbt, golden wird und dann, wenn die Sonne weggesunken ist, silbergrau in den Mulden steht, bis dann zur guten Stunde der Mond über den Berggrat heraufsteigt und die Bergnacht über das Wintergebirge sich breitet, der gewinnt wieder Kraft in die Nerven, Stahl ins Blut, Glauben und Mut ins Herz und die Überwindung aller Weltüberdrüssigkeit. Ein heiliger Atem weht dort, der Odem Gottes, und von diesem umhaucht jubelt die ergriffene Seele: „Wie schön, daß ich lebe!" — Die weite Welt des St. Gotthard breitet in schlichter Darstellung, fern aller Empfindsamkeit, Karl Spitteler vor uns aus[2]. Aus Beobachtung, aus Schauen macht er sich nicht viel; er meint, Tätigkeit müsse den Naturgenuß begleiten, nicht minder die Erinnerung aus der Geschichte, die z. B. eine verlassene Straße zur Tummelstätte längst verblichener Völker und Wanderer gestalte. Jedoch enthüllt er uns auch die Poesie der Landschaftsbilder, vom Idyllischen und Lieblichen bis ins Wilde, bis zur Totenstarre, der gigantischen Eisgrube ohne Ton, ohne Leben, ohne Farbe; nichts ist da als der hypnotisierende Blick des glänzenden Eises. Und dann wieder, welche Lichtfülle, Luftmalerei, Klarheit der Farben in Sonne und Wolkenschatten, in schimmernder Mondnacht umschließt ein Tal, wie das Pioratal! — Wie Fontane uns durch die Mark, so geleitet uns Spitteler durch die Wunderwelt, die der Gotthard beherrscht.

Die Alpen mögen auf der Welt vielleicht nur einen siegreichen Nebenbuhler haben. Das ist der Himalaja, wenn wir den glanzvollen,

[1] „In den Hochalpen", 1886, „In den Anden", 1888, „Der Montblanc" 1897.
[2] „Der Gotthard", 1893.

ebenso anschaulichen wie begeisterten Schilderungen eines englischen Reisenden Sir Francis Younghusband glauben sollen, der ebenso Geograph wie Naturphilosoph ist und einen künstlerischen Zug besitzt und diesen in der Natur wieder findet: „Das Herz in der Natur". Die unendliche Schönheit von Sikkim und Kaschmir, die Erhabenheit des Himalaja mit der überwältigenden Mannigfaltigkeit von Vegetation, Tierwelt und einer Landschaft, die von der tropischen bis zur arktischen Zone sich erstreckt, tut sich vor uns in herrlichen Bildern auf. Younghusband weiß, was es bedeutet, mit verhaltenem Atem zu staunen, seine Augen von einem Naturschauspiel sich gierig volltrinken zu lassen, so daß ein Zusammenklang zwischen der eigenen Seele und der Seele der Naturerscheinung entsteht: Im Augenblick dieser Verbindung wird die Schönheit geboren, sie entspringt der Liebe; dann machen wir die Entdeckung, daß die Natur nicht bloß Körper ist, sondern eine Seele hat oder eine Seele ist. Die Züge der Landschaften verraten Empfindungen, für die sie nach Ausdruck ringen. — Für die Bengalen ist der Ganges ein lebendes Wesen, vor dessen segenspendender Macht sie sich ebenso in Ehrfurcht und Scheu neigen wie vor seiner entsetzlichen Wildheit. So ist dem Schilderer jeder Baum und jeder Fels, jeder Strom ein Einzelwesen, das eine Kraft in sich birgt, voll Zielstrebigkeit und Zweckmäßigkeit, der Wald eine reichgegliederte Lebensgemeinschaft und die Erde selbst ein Lebewesen mit starkem Pulsschlag, ja der ganze Kosmos mit seinem gewaltigen Rhythmus. Daher ist Geographie ebenso Kunst wie Wissenschaft, und der Dichter, der mit Liebe die Wahrheit und Schönheit in harmonischer Weise deutet, Geograph der höchsten Art, wie etwa Wordsworth; denn sein Geist und der Geist des Seenlandes wirkten gegenseitig aufeinander ein. Aber auch Younghusband ist tief durchschauert von der überwältigenden Üppigkeit an Pflanzen und Blumen, an Farben in den Dschungeln, von dem Anblick der Baum- und Bergesriesen wie von Farbe und Gestalt einer Orchidee oder eines Schmetterlings. Und wenn durch den Riß in wallendem Nebelschleier der Schneegipfel des Kantschindschanga sich von dem tiefblauen Himmel abhebt, erscheint alles ätherisch, geisterhaft, weiß und rein im Sonnenglanz und doch von den zartesten Farbentönen in Blau, Violett und Rosa durchzogen — es ist eine Vision aus Farbe, Wärme und Licht — ein Himmel der Schönheit, Liebe und Wahrheit, und wenn er in der Wüste Gobi und in dem Hochland von Tibet die unbeschreiblichsten Sonnenuntergänge erlebt und in Betrachtung der Sterne sich dem Himmel näher fühlt als der Erde, so daß das Gefühl, an die Erde gefesselt zu sein, ganz schwindet, dann wird der große Kosmos sein Heim, dem er angehört. — —

Aber so viel Schönheit die Natur über die Erde gebreitet hat, sie wird

unablässig durch die Gewinnsucht des Menschen gefährdet und verwüstet. Wie man im Süden Europas und in Amerika sinnlos die Wälder fällte, so drängt auch in mannigfacher Weise die Industrie der deutschen Landschaft ohne Schonung immer mehr ihren Stempel auf, so daß Vereine sich bilden mußten, um der Erdrosselung der Natur zu wehren, handelt es sich nun um Sprengung von Felsen (Siebengebirge!) oder um Ableitung oder Verseuchung von Bächen und Flüssen oder um Fluren- und Felderschändung. In Kalifornien (Yosemitetal), in Kanada, Australien und Südafrika, aber auch in Europa legte man Naturschutzparke an. Ein „Wunderland" ist am Yellowstone entstanden, und Amerika will ein riesenhaftes Gebiet am Kings River mit herrlichen Alpenlandschaften ihm an die Seite stellen; doch die „Wasserkraft-Kommission" bedroht dies Unternehmen. Selbst im Lande der zahllosen Seen und Flüsse und Stromschnellen, in Finnland, macht man vor der bewundernswertesten Stromschnelle Europas, dem Imatra, nicht halt. Jedes gesunde Naturgefühl bäumt sich dagegen auf, wie es das Grandhotel des Cascades noch versteckter sehen möchte. Ebenso schreitet in den Alpen die Industrialisierung der Berge und Bergbahnen unaufhaltsam trotz aller Einsprüche und Entrüstungsbeschlüsse der Vereine fort. Blieb doch selbst die keusche, in Eis und Schnee gehüllte „Jungfrau" vor Vergewaltigung nicht sicher! — Die Lyrik der Zeit zeigte vielfach Spuren der Erstarrung in Formelwesen oder der Verkünstelung, so daß selbst im Wohllaut sich schwingende Verse wie die der Parnassiens[1] nicht über das Blasse, Dünne, Weltfremde und Naturferne hinwegtäuschen konnte. Der englische Dichterkönig Alfred Tennyson erreichte nicht seine großen Vorgänger, so ansprechend und anmutend vieles bei ihm ist. Auch der von seinen Landsleuten wegen seines Naturgefühls vielgepriesene Giosué Carducci (1850—1900) kann sich mit den deutschen Romantikern nimmer messen; gewiß lag dem in der toskanischen Maremna Geborenen eine gewisse Melancholie und eine tiefe Liebe zum Bauernstande und Landleben im Blut, aber einen bis dahin nicht gehörten Ausdruck findet er dafür nicht[2]. Die vornehm-kühle, zurückhaltende und verhaltene Kunst Georges läßt im „Jahr der Seele" den Zusammenhang von Naturleben und Seelenweben nur ahnen. v. Hofmannsthal ist farbiger und melodischer; mit geheimnisvollen Schauern überrieseln uns seine „Ballade des äußeren Lebens", die Terzinen „Über Vergänglichkeit" und „Vorfrühling": „Es läuft der Frühlingswind durch

[1] Baudelaire, Verlaine.

[2] in Gedichten wie: „Im Arnotal", „Nachts", „Gespräch mit den Bäumen", „Morgen in den Alpen", „Pantheismus", „An den Quellen des Clitumnus", „Sant Abbondio" (Laggiù che ride de la valle in fondo? Pace, mio cuor; pace, mio cuore. Oh tanto breve la vita ed è si bello il mondo!).

kahle Alleen, seltsame Dinge sind in seinem Wehn", „Reiselied" u. a. Rilke ist Mystiker. Er tastet sich in Gott[1], in die Menschenseele, in die Dinge, die Landschaft, den Raum, die Blume, die Nacht hinein; er findet überall Wundersames; er berückt uns in kostbaren Zeilen, wie: „Ach, es kam die Nacht und blätterte gleichgültig in den Bäumen." Aber es ist bei ihm doch so: „Nah' ist nur Inneres, alles andere fern." Großen Einfluß gewannen Whitman und Verhaeren und schärften wieder den Wirklichkeitssinn und das Gefühl für weithinhallende, langgestreckte Strophengebilde[2]. — Wilhelm v. Scholz, einer der wenigen Lyriker, die „bleiben" werden, hat zur Droste und zu Suso, zur Mystik einen starken Zug. Er fragt sich bei allen Dingen, bei Baum und Stein, Landschaft, Raum und Zeit, Nacht und Schlaf: Was ist Wirklichkeit, was Schein, Spiegel, Symbol? Sie rinnen in eins. Das Erleben des Raumes wird kosmisch-mystisch. „Dieser feinste, zarteste, fließendste Stoff" ist „ein Lebendiges, das uns sinnlicher umgibt als etwa die Luft". Diese Raumempfindung fühlt sich an übersinnliche Dinge heran und scheint wie aus einer höheren, raum- und zeitlosen Bewußtseinslage zu stammen. Überall sucht v. Scholz das Wesenhafte zu fassen[3]. Er baut die Landschaften wie ein echter Raumkünstler auf[4]. Auch bei E. Lissauer haben wir ein Neu-Erleben des Uralten, sei dies die Straße, die fruchtbare Erde, der Mohn, „der Acker", „der Strom" oder der Raum. Tiefsinnig heißt es dort: „Der Raum ist dir nah, er geht mit dir... immer ist bei dir Unendlichkeit!"

Der Krieg, dieses ungeheuerliche Weltgeschehen, schmiedete die Glieder des Volkes zur Einheit in Furcht und Schrecken und Zuversicht zusammen und wühlte die Seelen, wie eine Pflugschar die Erde, auf. Ein neues Heimatgefühl durchzitterte die Herzen. Unübersehbar wucherte die Kriegsdichtung. Weniges Korn ist aus der Spreu des Auflesens würdig geblieben. Drei schmale Bändchen Ina Seidels ragen hoch auf[5]. Ihr großes, wurzelstarkes Natur-Erleben ist die Erde, die Wiege unseres Seins, unseres Landes, die Mutter von allem, was wir Leben nennen. Die Dichterin hat — wie Selma Lagerlöf — Mitgefühl für die Erde, die wir knechten[6], die unterm Stein der Stadt ein verschüttet Leben atmet; die Menschen „vergaßen dich, Erde, und dein Antlitz: reifendes Feld, Wiesen, raunenden Wald... und doch sind sie dein... atmen dein innerstes Herz flammend empor in den Raum"[7]. Sie bittet den Wald: „Schlag' deine Wurzeln in mein Herz", den Quell, den Baum: „O erlöse mich!"

---

[1] „Stundenbuch". [2] Bei Leo Sternberg.
[3] „Herbstburg", „Haus bei Nacht", „Mitternacht, „In der Dämmerstunde", „Rheinüberfahrt". [4] „Bodensee", „Skizzen", „Reise und Einkehr".
[5] „Gedichte", 1914, „Neben der Trommel her", 1915, „Weltinnigkeit", 1916.
[6] „Erde im März". [7] „Städte auf Erden".

und sie spürt, wie dem Blute gleich es in ihnen pulst; „Liebe zog Liebe herbei". Sie fühlt dem Meere sich verwandt, sie versenkt sich ins Innere der Erde: „Frühling wieder, Erde? ach, daß du so lächelnd liegst?" Sie muß denken an all das junge Blut, das sie getrunken, sie fleht die „heilige Erde" an: „Nimm uns, liebe Mutter Erde, gute Nacht, mein Bruder Tod!" Bei aller „Fremdheit" fühlt sie die große „Einheit", die Wesens- und Schicksalsgemeinschaft und die — Liebe, in Geben und Nehmen! Ihr ist es, als ob im Boden tief ein ruhig Herz an das ihrige schlage. Sie ist selbst Natur: „Ich rausche tief im Buchenlaub, ich woge — ich wölke — ich ströme — bin nichts als großer, blauer Frühlingstag." Sie träumt sich in die Urzeit zurück und durchlebt das Leben der Erde von Anbeginn. Tier und Pflanze, Wasser und Stein sind Kinder der Erde, also Brüder und Schwestern der Menschen[1]. Unauflöslich verkettet fühlt sie sich mit dem Herzen des Landes: „O dunkel lieb ich dich, du Baum, o dunkel bin ich dein, du Land... und einmal lieg' ich sternenüberglänzt mit euch in einem Mutterschoß." — Solch Tiefsinn der Naturliebe begegnet nur noch bei Loerke und Werfel.

Der Krieg brachte Millionen von Städtern ein Natur- und Landschafts-Erleben, wie sie es sich niemals träumen konnten: in Biwaks, auf Posten, auf nächtlichem Marsch und Ritt, in Gras und Furche, in Graben und Gestein, in Sonnenbrand und Sternenflimmer. So waren sie in steter Fühlung mit Wind und Wetter, mit dem Erdboden, Wald und Wasser und allem, was der Boden trägt; wie Jäger und Hirten wurden die Soldaten in den Lauf von Tag und Nacht und Jahreszeit eingeordnet, aber freilich, die einen erleben das Leben, und an den anderen zieht es vorüber, die einen fühlen sich innig verwoben mit der Natur, die anderen läßt sie kalt. Wie in Kriegsläuften, in Ost und West, in Wind und Wetter, in Erlebnissen vielseitigster Art der junge Mensch reifend und von innen sich wandelnd — Chaos um sich, Chaos in sich — Trost und Halt vor allem in der Natur findet, das zeigt uns ein Buch Eduard Lachmanns wie kaum ein zweites; es ist tageberichtartig, ganz impressionistisch, schier unpersönlich und unkriegerisch dabei, die Fülle der Eindrücke auffangend und doch ins typisch Symbolische emporhebend: „Vier Jahre"[2]. Hier sind Menschenschicksal und Naturleben in einen stark schwingenden Rhythmus gespannt, ein Denkmal für die Zukunft, wie auch Rudolf G. Bindings „Briefe aus dem Kriege" und „Unsterblichkeit". — Tausenden und Abertausenden Feldgrauer wurde die Natur erst im Kriege zum Erlebnis, auch daheim ging jetzt erst Unzähligen die Schönheit deutschen Landes

[1] „Erde", „Totenhymne", „Genius loci", „Erde und ich", „Der Weise", „Der Berg", „Eichen", „Das Land und wir", „Winternacht", „Gewißheit".
[2] Darmstadt, Litera.

auf, seitdem das Ausland verschlossen war und ihnen selbst Not und Gefahr die Augen geöffnet und das Herz geweitet hatten. Schon längst ehe der Wahnsinn die europäische Kultur in Stücke schlug, hatte gesunde deutsche Jugend, müde einer entartenden Zivilisation des entgeistigten Maschinenzeitalters, neue Bahnen im engen Anschluß an die Natur gesucht. Es war nur ein Geringes, aber doch immerhin Bedeutungsvolles, daß schon Anfang der 80er Jahre Schüler von Gymnasien, unabhängig voneinander[1], aus sich heraus, Ruder-Vereine gründeten, um in frischer Luft und Sonne auf dem Wasser sich zu betätigen und somit der Stubenhockerei und den entnervenden Trinksitten abzusagen. Um 1900 herum entstand die großartigste Jugendbewegung, „Der Wandervogel", bedacht auf Körper- und Seelenkultur, insonderheit auf das Erleben der Schönheit der deutschen Landschaft[2]. Wer vermag heute die Namen all der Gruppen und Bünde zu nennen, die Deutschlands Jugend in idealem Geiste zusammenfassen? Die großen Tagungen der letzten Jahre[3] gaben Zeugnis. Und was ist der Pulsschlag in dem neuen Lebensgefühl, das die Jugend heute durchbraust? Es ist die romantische Liebe zur Natur. Denn was ist „Leben", was ist Jungsein ohne Freude? Und wem entspringt diese anders als dem eigenen Kraftbewußtsein und der Schönheit der Natur und dem mystischen Zuge aus aller Alltäglichkeit und Gebundenheit hinaus in die Unendlichkeit! So lesen wir in einem Rundbrief des Kronachbundes der alten Wandervögel (1921)[4]: „Glaube ist das Wirklichkeitserlebnis des Unendlichen. Im Jugendwandervogel wurde uns dieser Glaube geboren. Der große, schwingende Klang des hellen Tages und der hohen Nacht, die schweren, lebentragenden Kräfte des Meeres und der Erde haben unser Wissen um eigne Unendlichkeit geweckt, dunkel, ahnend, stumm und froh. Sie gaben uns in dem Gefühl des Unendlichen einen stolzen und doch demütigen Willen zur Freiheit, die jenes unendliche Wesen in uns besitzesfroh und staunend in die Sonne hielt." Andere wieder wurden angesichts der überwältigenden Erhabenheit der Natur in Meer und Hochgebirge zur Demut und zur Anbetung des Schöpfers geführt. Zugleich aber entstand in der Jugend, aus eigenstem Erleben heraus, jenes Gefühl der Zusammengehörigkeit mit der Natur und allen ihren Erscheinungen, das wir immer wieder auf den Höhepunkten der Entwicklung antrafen, die wir verfolgten. Wie Hanns Johst im „Rolandsruf", Bartsch im „Heidentum", den Ruf: „Zur Natur zurück!" ertönen lassen, so schildert uns Georg Kleibömer[5] ganz aus dem Empfinden der

[1] In Ohlau, Neuwied, Rendsburg.
[2] Hermann Lietz wurde schon vordem Begründer der Landheime.
[3] In Hellerau, auf dem Meißner, in der Rhön, im Fichtelgebirge usw.
[4] Nach Otto Stählin. [5] „Jürgens Berufung".

Jugendbewegung heraus die Stimmung seines Helden, der den Montblanc erstiegen hat. Er empfindet da zum erstenmal sich als ein Stück des gottbeseelten Weltalls, fühlt sich blutsverwandt dem Felsen, der Eiszacke, dem Adler. Ehrfurcht vor allem Erdgeborenen begleitet ihn fortan, auch im Verkehr mit den Menschen. Alles schaut er im Bilde des Montblanc; ein seltsames Doppelgefühl beseelt ihn, wenn er Ehrfurcht vor der Gottesschöpfung Mensch empfindet und zugleich ihre Niedrigkeit schaut und flieht.

Solche Jugend erlebt die Naturelemente — wie das Feuer, die Sonne, den Wald, die Nacht — nicht mehr als Symbole und Gleichnisse, sondern versenkt sich mit Sympathie und Andacht in sie als die Träger eines selbständigen Lebens, an dem sie teil hat und das dem eigenen Leben wunderbar verwandt ist. Da durchschauert in weihevollem Schweigen des Walddunkels der Geist Nietzsche-Zarathustras das ergriffene Jünglingsherz: „... Nacht ist es; nun reden lauter alle springenden Brunnen. Auch meine Seele ist ein springender Brunnen ..." —

Wir sahen: dahin zielt immer wieder das tiefere Verständnis der Natur, das nichts anderes ist als Sympathie, als Liebe. Und die ist auch bei der Jugend zumeist religiös. Sie sucht einen neuen Geist, einen neuen Glauben, einen neuen Menschen, geheiligt durch Ehrfurcht vor der Natur und vor der Menschenseele, aufsteigend zu göttlicher Unendlichkeit und Unerforschlichkeit.

Unsere deutsche Jugend ist die deutsche Hoffnung ...



Literatur-Nachweisungen

Seite

2. Vgl. meine Philosophie des Metaphorischen. Leipzig u. Hamburg, Leop. Voß, 1893.
5. Gierke, Japanische Malerei. Westerm. Mon. 1883.
6. Kalewala, übers. von Schiefner-Buber. München, Meyer & Jessen.
6. Kanteletar, Volkslyrik der Finnen, übers. von Herm. Paul, 1882.
7. E. Heilborn, Geist der Erde. Berlin 1921.
8. Alex. v. Humboldt, Kosmos II; Cotta, Kommentar dazu.
10f. Vgl. meine Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern, 1882—84. Nachträge über Literatur: Ztschr. f. vglch. Litgesch. VII u. IX. — Kammerer, Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im früh. 18. Jahrh. Berlin 1909, mit Bibliographie.
52f. Vgl. meine Entwicklung des Naturgefühls in Mittelalter u. Neuzeit. Leipzig 1888, 1891. — Wilh. Ganzenmüller, Das Naturgefühl im Mittelalter. Leipzig 1914 (Ztschr. f. d. Phil. 1917). — O. Lüning, Die Natur in altgerman. u. mittelhochdeutscher Epik. Zürich 1889.
59. Th. Hjelmquist, Naturskildringarna i den norroena diktningen. Stockholm 1891.
60. Kuno Meyer, Ancient Irish Poetry, 1911 (Kultur d. Gegenw. XI).
61. Goetz, Beiträge zur Kulturgeschichte: L. Zoepf, Das Heiligen-Leben im 10. Jahrh., 1908. — Yrjö Hirn, Ermiter och Pilgrimer. Helsingfors, Schildt. — Gertrud Stockmayer, Naturgef. in Dtschl. im 10. u. 11. Jahrh., 1910.
66. Paul v. Winterfeld, Deutsche Dichter des lat. Mittelalters in deutschen Versen. München, Beck.
59. L. Kaemmerer, Die Landschaft in der deutschen Kunst. Erl. Diss. 1886.
71. Kuno Francke, Zur Gesch. d. lat. Schulpoesie des 12. u. 13. Jahrhs. München 1879.
73. Max Kuttner, Das Naturgefühl der Altfranzosen. Berlin, Diss. 1889.
74. Elisabeth Haakh, Die Naturbetrachtung bei den mittelhochd. Lyrikern. Teutonia 1908.
79. F. Hammerich, St. Brigitta, 1872. Lit. Echo XXIII. Sp. 1448.
80. Burckhardt, Kultur der Renaissance. — Burdach, Reform., Renaiss. u. Humanismus. Berlin 1918. — Korff, Humanismus und Romantik. Leipzig 1924.
81. Konrad Falke, Dante. München, Beck, 1922.
84. Voigt: Enea Silvio und sein Zeitalter. III. Berlin 1863.
89. Secunda Edicion, Viajes de Colon von Fernandez de Navarrete. Madrid 1858. — Peschel, Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen. 1858.
92. Wilkens, Fray Luis de Leon. Halle 1866.
93. Mich. French, The Life of St. Teresa. London 1873.
94f. Oscar Dolch, The Love of Nature in the Early English Poetry. Dresden 1881. — Fr. W. Morman, The interpretation of Nature in english Poetry. Qu. & Forsch., Straßburg. 81. Heft 1897, 95. Heft 1905. — Palgrave Landscape in Poetry from Homer to Tennyson. London 1897. — John Veitch, The Feeling for Nature In Scottish Poetry. I. u. II. London, Blackwood 1887. — E. Ballerstedt, Über Chaucers Naturschilderungen. Gött., Diss. 1891. — C. C. Henze, Shakespeare-Untersuchungen und -Studien. Halle 1884.
97. Alban Schlesinger, Der Natursinn bei John Milton. Diss. Leipzig 1892.
99. Felix Rosen, Die Natur in der Kunst. Leipzig 1903.
100. Berthold Haendke, Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Landschaftsmalerei, Repert. f. Kunstgesch. v. Thode u. Tschudi. XXX. 1907.

102. Herm. Masius, Bunte Blätter: Zur Charakteristik der Naturanschauung Luthers. — A. E. Berger, Luther in kulturgesch. Darstellung. Berlin 1919.
107. Ferd. Cohn, Die Gärten in alter u. neuer Zeit. D. Rdsch., XVIII, 1879. — W. H. Riehl, Kulturstudien aus drei Jahrhunderten. Stuttgart 1859. — Falke, Geschichte des modernen Geschmacks.
108. Winter, Beiträge zur Geschichte des Naturgefühls. Harb. Progr. 1883. — Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1866.
110. G. Schachner, Naturbilder u. Naturbetrachtung Fr.s v. Spee. Progr. Linz a. D. 1906.
111. Joh. Klewitz, Die Natur in Günthers Lyrik. Jena 1911. — Max Batt, The treatment of Nature in german literature from Günther to the appearence of Goethes Werther. Chicago 1902. — Kammerer a. a. O., Über Hagedorn u. Haller.
112. O. Janssen, Naturempfindung und Naturgefühl bei B. H. Brockes. Diss. Bonn 1907.
115. Aug. Kippenberg, Robinson in Deutschland. Hann. Goedel 1892.
116. Osenbrüggen, Wanderstudien in der Schweiz. 1867. — Jakob Frey, Die Alpen im Licht verschiedener Zeitalter. Berlin 1877.
124. Carl Meyer, Die Landschaft Ossians. Diss. Jena 1906.
126. L. Friedländer, Entstehung u. Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig 1873. — E. Rundström, Das Naturgefühl Rousseaus. Königsberg, Diss. 1907.
136. Eugen Wolff, Der junge Goethe. G.s Gedichte in geschichtlicher Entwicklung. Oldenburg, Schulze. — Arthur Kutscher, Das Naturgefühl in Goethes Lyrik. Leipzig, M. Hesse 1906. — W. Moog, Das Verhältnis von Natur u. Ich in Goethes Lyrik. 1909.
138. Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1875.
141. Herm. Corvinus, Goethes Herbstgefühl. Progr. Braunschweig 1878. — E. Grosse, Zu Goethe, Progr. Königsberg 1899. — V. Hehn, Goethes Gedichte. 1911; Chamberlain, Goethe. 443 f.
146. E. A. Boucke, Goethes Weltanschauung. Stuttgart 1907. Über Gg. Christoph Tobler vgl. H. Funck im Züricher Taschenbuch 1924.
150. Wilh. Wien, Goethe und die Physik. Leipzig, Barth.
159. Artur Hantsche, William Cowper, sein Naturgefühl und seine Naturdichtung. Diss. Leipzig 1901. — Willi Possehl, W. Cowpers Stellung zur Religion. Diss. Rostock 1907.
161. O. Matthes, Naturbeschreibung bei Wordsworth. Diss. Leipzig 1902. — W. E. Ostering, Wordsworth und Byrons Naturdichtung. Diss. Freiburg 1901.
171. Jos. Hansen, Le sentiment de la nature dans la poésie de Lamartine. Progr. Diekirch 1901.
175. Lothar Böhme, Die Landschaft in den Werken Hölderlins und Jean Pauls. Diss. Naumburg a. S. 1908. — Tiefer bohrt Rudolf Henz, Die Landschaftsdarstellung bei Jean Paul. Wien 1924.
185. E. Enders, Friedrich Schlegel. Leipzig, Haessel 1913. — Walter Steinert, Das Farbenempfinden L. Tiecks. Bonn, Georgi 1907.
187. Andreas Aubert, Runge und die Romantik. Berlin 1909. — Hugo von Kleinmayr, Die deutsche Romantik und die Landschaftsmalerei. Straßburg 1912.
188. Wolfrath, C. D. Friedrich und die Landschaft der Romantik. Berlin, Mauritius-Verlag (wird gerühmt).
195. Wolters und Elze, Stimmen des Rheines. Breslau, Hirt. — Alfons Paquet, Der Rhein als Schicksal. Bonn 1920. — Derselbe, Der Rhein, eine Reise. Frankfurt a. M. 1923.

199. Josef Nadler, Eichendorffs Lyrik. Prager deutsche Studien 1908. — Hans Brandenburg, Eichendorff. München, Beck.
203. Camillo von Klenze, The treatment of nature in the works of Nikolaus Lenau. Chicago 1902. — Heinrich Bischoff, Lenaus Lyrik. Berlin 1920.
206. Max J. Wolff, H. Heine. München, Beck. — Alex. Pache, Naturgefühl und Natursymbolik bei H. Heine. Hamburg 1904.
213. P. Zincke, Friedrich Hebbels Jugendlyrik. Prager deutsche Studien 1908.
215. Paul Landau, Georg Büchners Ges. Schriften. Berlin 1909.
216. H. Ilgenstein, Mörike und Goethe. Berlin 1905. — Fritz Gräntz, Die Landschaft in der schwäbischen Dichtung u. Der Geist der deutschen Landschaft. D. Rundsch. 1921.
220. Wilh. Kosch, Adalbert Stifter und die Romantik. Prager deutsche Studien 1905.
222. Paul Landau, Fürst Pückler in „Gartenschönheit". Oktober 1922.
223. Paul Schulz, Die Schilderung exotischer Natur im deutschen Roman. Münster, Diss. 1913. — O. Hackel, Die Technik der Naturschilderung in den Romanen von Charles Sealsfield. Prager deutsche Studien 1911.
225. O. Lauterbacher, Die Landschaft in Gottfried Kellers Prosawerken. Tübingen, Mohr 1911.
228. Kornel Jaskulski, Mensch und Natur in Böcklins Kunst. Ztschr. f. d. Österreich. Gymn. 1909. — Paul Brandt, Sehen und Erkennen. Sechste Aufl. Leipzig 1925.
230. Der Harz. Monatsschrift, April 1924.
232. Alfred Biese, Theodor Storm und der moderne Realismus. Berlin 1888. — Wilrath Dreesen, Romantische Elemente bei Th. Storm. Dortmund 1905.
234. Erich Buchholz, Die Natur in ihrer Beziehung zur Seelenstimmung in den Frühnovellen Th. Storms. Diss. Greifswald 1914. — W. Reitz, Die Landschaft in Th. Storms Novellen. Bern 1913.
240. E. Heilborn, Schwedische Landschaft und Landschaftsmalerei. Westerm. Mon. 1908. — R. M. Rilke, Worpswede. Velh. & Klasing.
241. Hans Thoma, Die zwischen Zeit und Ewigkeit unsicher flatternde Seele. Jena, Diederichs 1917. — W. Steinhausen, Aus meinem Leben. Berlin 1912.
245. Kurt Münzer, Lit. Echo XIII, 1663; XXIV, 1259.
247. Henrik Hildén, Studies of Naturen (17. Jahrh. u. Zeitalter Linnés). Helsingfors, Söderström 1925.
249. Yrjö Hirn, Episoder I (Finlands naturskönhet i utländsk 1700-talslitteratur). Helsingfors, Schildt. 1918.
251. Salonen, Die Landschaft bei J. S. Turgenjeff. Helsingfors 1915. (355 S.)
253. Schick, Löns und Bonsels als Beispiel entgegengesetzter Naturbetrachtung. Lit. Echo XXIV, 1089.
265. Karo über Ponten. D. Litztg., 18. April 1925.
265. Friedrich Ratzel, Über Naturschilderung. München 1904.
265. Whymper, Scrambles amongst the Alps in the years 1860/69, 1871. Deutsch bei Westermann 1872. Vierte Auflage 1922.
267. Sir Francis Younghusband, Das Herz der Natur. Leipzig. Brockhaus 1923.
268. Rupprecht, Die Naturschilderungen bei Alfred Tennyson. Leipzig, Diss. 1893. — Poesie di Giosué Carducci. Bologna 1901. Ausgewählte Gedichte, übersetzt von Bettina Jacobsen. 2. Aufl. Insel-Verlag 1907. — Von O. Haendler, Dresden, Reißner 1905.
271 f. Otto Stählin, Religiöse Strömungen in der deutschen Jugendbewegung. Zeitwende. Zweites Heft, Februar 1915. S. 127 f. München, O. Beck. — Herm. Buddensieg, Vom Geist und Beruf der freideutschen Jugendbewegung. Lauenburg, Saal.

Berichtigungen

Seite 81 Zeile 6 von oben: ‚dahin' ist zu tilgen.
Seite 120 Zeile 2 von unten: statt Kultur ist Natur zu lesen.
Seite 143 Zeile 16 von oben: statt Semikolon ein Doppelpunkt.
Seite 154 Zeile 5 von unten: lies auf d i e Überwindung.
Seite 240 fehlt die Anmerkungsziffer 5 vor E. Heilborn.